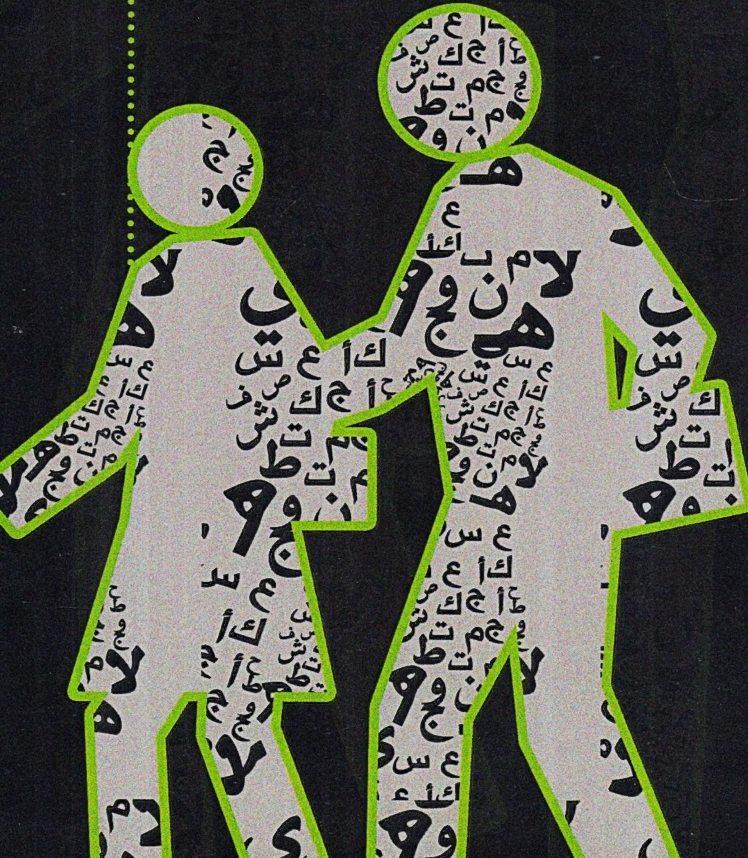


الأجساد الثقافية

الإثنوغرافيا والنظرية

تحرير: هيلين توماس
جميلة أحمد

ترجمة
أسامة الغزولي



الأجساد الثقافية
الإثنوغرافيا والنظرية

المركز القومي للترجمة

إشراف : جابر عصفور

– العدد : 1595

– الأجساد الثقافية : الإثنوغرافيا والنظرية

– هيلين توماس وجميلة أحمد

– أسامة الغزولي

– الطبعة الأولى 2010

هذه ترجمة كتاب :

Cultural Bodies: Ethnography and Theory,

First Edition

Edited By :Helen Thomas and Jamilah Ahmed

Copyright @ 2004 by Blackwell Publishing Ltd.

This edition is published by arrangement with Blackwell Publishing Ltd, Oxford. Translated by The National Center for Translation (NCT) from the original English language version. Responsibility of the accuracy of the translation rests solely with The National Center for Translation (NCT) and is not the responsibility of Blackwell Publishing Ltd.

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة .

شارع الجبلية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة . ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ – ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤

El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo

e.mail:egyptcouncil@yahoo.com Tel.: 27354524 - 27354526 Fax: 27354554

الأجساد الثقافية الإثنوغرافيا والنظرية

تحرير : هيلين توماس

وجميلة أحمد

ترجمة : أسامة الغزولي



2010

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

توماس، هيلين
الأجساد الثقافية : الإثنوجرافيا والنظرية / تحرير : هيلين
توماس، جميلة أحمد ، ترجمة : أسامة الغزولي
ط ١ - القاهرة : المركز القومى للترجمة ، ٢٠١٠
٤٤٠ ص ، ٢٤ سم
١ - الإثنوجرافيا .
(أ) أحمد ، جميلة (مؤلف مشارك)
(ب) الغزولي ، أسامة (مترجم)
(ج) العنوان
٣٠٥ ، ٨

رقم الإيداع ٢٠١٠ / ٣٧٤٦
الترقيم الدولى 978-977-479-876-7
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز .

المحتويات

9 مقدمة المترجم
23 مقدمة
55 - الجزء الأول : الإثنوغرافيا
57 - الفصل الأول : نقوش الحب
 - الفصل الثانى : من عرض الأزياء إلى الكتالوغ : عارضو الأزياء والذكورة
89 والهوية
119 - الفصل الثالث : قراءة أجساد راديكالية .. تعلم كيف ترى الاختلاف
 - الفصل الرابع : سرديات التجسد : الجسد والاكتهال والمهنة عند راقصى
151 الباليه الملكى
183 - الجزء الثانى : النظرية
 - الفصل الخامس : أن يكون جسداً بطريقة ثقافية .. فهم الثقافة فى تجسيد
185 الرقص
215 - الفصل السادس : الحياة العارية
249 - الفصل السابع : نهذا لولو والسيابيورجية والمسيح الخشبى
277 - الفصل الثامن : الرد على الاختزالية العصبية
309 - الجزء الثالث : النظرية والإثنوغرافيا
311 - الفصل التاسع : الأكل من أجل الحياة : دراسة إيثولوجية جذمورية للجسد
347 - الفصل العاشر : الصحة والمقدس فى الكاندومبليه الأفرو - برازىلى
 - الفصل الحادى عشر: ها هى الشمس تشرق .. إلقاء الضوء على الجسد
371 الثقافى
403 - الفصل الثانى عشر : بلوغ الجسد : توجهات مستقبلية

تنويه

يسرنا أن نتوجه بالشكر للكتاب الذين ساهموا في هذه المجموعة بما قدموه من أوراق بحثية محفزة، نرى أنها سوف تكون إضافة متميزة للجدل المعاصر حول الجسد. ونحب أن نشكر أيضا محررتنا في بلاكويل على حماسها وتوجيهاتها، والحررة المساعدة أنى لينث وطالبة الدكتوراه في غولد سميثس كارين وونغ التي قامت بعمل رائع كمصممة ومنفذة لخسعة من الفصول، كما أعدت الفهارس الشاملة. وكانت أجزاء من الفصل العاشر لتوماس جى زورداس قد نشرت في الأصل، تحت عنوان " الصحة والمقدس لدى المسوسيين من الأفارقة والأمريكيين السود" في *Social Science and Medicine* 24:1 (1987) ص ١ - ١١، وأعدنا طبعها بتصريح من السيفير ساينس.

جميلة أحمد وهيلين توماس

سبتمبر ٢٠٠٢

مقدمة المترجم

عبر الحقول المفتوحة : من الجسد إلى اللاجسد

يقوم المشروع الذى تجسد فى كتاب "الأجساد الثقافية" وكما يفهم القارئ من المقدمة، التى كتبتها المحررتان هيلين توماس وجميلة أحمد، على محاولة لتفسير أحدث تطورات نظرية المعرفة، بالحركة الإثنوغرافية، وبالجدل المتواصل حول قضايا الجسد، وعلى تشجيع التفاعل بين هذه المجالات، هذه الحقول، عبر أعمال قدمها خمسة عشر باحثاً، معهم مصور فوتوغرافى وسينمائى واحد، كلهم من أصحاب الأسماء اللامعة .

وهذا المجلد يناقش قضايا لا تتصف بالأهمية الشديدة، فحسب، ولكنها تقع، أيضاً، فى قلب التحولات العنيفة التى تجتاح عالمنا منذ الثلث الأخير للقرن العشرين؛ وهو الأمر الذى يجعل من واجبنا أن نتتبع ما جد على ساحات النقاش بخصوص هذه القضايا فى السنوات التى انقضت، منذ نشر هذا الكتاب فى بريطانيا وحتى اليوم .

ويمكن أن نستنتج من المقدمة المشار إليها، ومن فصول الكتاب أن المجلد سعى إلى تحقيق غاية أولى، هى التقريب بين التخصصات المختلفة، وعبر الحواجز الفاصلة بين موضوعات البحث فى الإبستمولوجيا (نظرية المعرفة)، وبين الإثنوغرافيا، وبين المناقشات النظرية المعاصرة لقضايا الجسد، باعتبار أن هذه الثلاثة "تمثل، فى ذاتها، حقولاً محددة، لكن تراءى لنا أن هناك حاجة حقيقية لإدخالها فى حوار مباشر مع بعضها البعض"، كما قالت المحررتان فى المقدمة .

أما الغاية الثانية: فبى مواصلة الجهد الذى سبق إليه منظرون وباحثون لتجاوز الثنائيات التى تكرست بفضل الفلسفة الديكارتية وأهمها ثنائيات الرجل/ المرأة،

العقل/ الجسد، الطبيعة/ الثقافة، ويجمع الباحثون الذين ساهموا في وضع هذا المجلد على أن هذه الثنائيات كان لها الأثر الأقوى في تهميش الجسد الإنساني ، باعتباره الآخر الأضعف والأقل عقلانية، وبالتالي الأقل جدارة بالاحترام.

ومن الواضح أن المقترَب الكاملي holistic approach هو المقترَب الذي يحرص عليه مؤلفو هذا المجلد، كرد فعل على تشظى الوعي الناجم عن الاتجاه، إلى الإغراق في التخصص، والتأكيد على الحدود الفاصلة بين تخصص وآخر، وصولاً إلى التفاعل والتكامل بين مختلف التخصصات .

في زمن الاحتشاد

وقد ظهر هذا الميل، إلى عبور الحدود الفاصلة بين التخصصات الاجتماعية، وإلى العمل البحثي من خلال فرق بحثية، في بلد صناعي كبير له تأثيره القوي على التوجهات البحثية في مختلف بلدان العالم الصناعي، وهو الولايات المتحدة الأمريكية مع بداية العقد الثالث من القرن العشرين، أيام واجهت الولايات المتحدة، وغيرها من البلدان أزمة، جعلت التضامن والتساند وحشد الطاقات أمراً مطلوباً، وهو ما يمكن أن يفسر لنا الإقبال المتزايد، منذ ذلك الحين، على إصدار أعمال يشترك في وضعها فريق من أصحاب العقول الكبيرة والقدرات الأكاديمية المتميزة، خاصة بعد أن طلب الرئيس هيربرت هوفر في عام ١٩٢٩ دراسة التحولات التي كان يمر بها المجتمع الأمريكي آنذاك، لمعرفة حجم هذه التحولات ومعرفة الاتجاه الذي تمضي إليه. واستجابة لذلك الطلب، تشكل فريق من الباحثين، من مختلف التخصصات الاجتماعية، قاده وليم أوغبرن وهوارد أودم. وكان الكتاب الذي صدر في مجلدين بعنوان "الاتجاهات الاجتماعية الحديثة" ثمرة لهذا الجهد المشترك .

وفي ١٩٣٧ صدر كتاب "الأزمة الأمريكية" الذي مولته كارنيغي كوربوريشن، وهو ثمرة جهود قام بها فريق بحثي قاده عالم الاقتصاد السياسي السويدي غونار

ميردال، ويعالج الكتاب علاقات السود بغيرهم من الأعراق في الولايات المتحدة، من زوايا تاريخية وسياسية واقتصادية واجتماعية ونفسية .

وفى ١٩٤٧ ظهر كتاب "الجندى الأمريكى" حول مواقف وسلوكيات العسكريين الأمريكيين، وعلاقاتهم بغيرهم أثناء الحرب العالمية الثانية، وأيضاً جاء هذا الكتاب ثمرة جهود فريق بحثى، ضم عناصر من العلماء السوسيولوجيين ومن العسكريين والمدنيين العاملين فى الأجهزة البحثية التابعة لوزارة الحرب .

وليس من المستبعد أن تكون هذه الجرأة فى تجاوز الحدود الفاصلة بين تخصص علمى وآخر، هى التى مهدت لانتشار ما يسميه روسكو هينكل "البحث المتعدد التخصصات والتكامل الأكاديمى" فى كتابه "تطور السوسيولوجيا الحديثة" طبيعتها ونموها فى الولايات المتحدة " .

وفى بريطانيا ما بعد الحرب العالمية الثانية، فإن ظهور "الدراسات الثقافية" بالمعنى الذى قصده ريتشارد هوغارت عندما سك هذا المصطلح فى ١٩٦٤ عندما أسس مركز الدراسات الثقافية المعاصرة فى بيرمنغهام (بريطانيا) قد يكون هو الذى دفع بقوة - على الشاطئ المقابل للمحيط الأطلسى - فى اتجاه المزج بين الاقتصاد السياسى وعلوم الاتصال والاجتماع والنظرية الاجتماعية والنظرية الأدبية ونظرية الإعلام ودراسات السينما والفيديو والأنثروبولوجيا الثقافية والفلسفة ودراسات المتاحف ونقد وتاريخ الفن، كممارسة أكاديمية محترمة تركز على النظرية النقدية. وهو الأمر الذى شجع على الحرص على "التكامل الأكاديمى" وعلى تكريس المقتربات الكاملية فى زمن التخصص. هذه المقتربات الكاملية هى العمود الفقري للنشاط البحثى فى مجال الاثنوغرافيا التى يعرفها الكثيرون تعريفاً سلبياً استبعادياً، باعتبارها دراسة الآخرين على أسس "غير" تجريبية و"غير" كمية، دراسة تقوم على الملاحظة والاستجواب الشفاهى أو المكتوب. والمجلد الذى بين أيدينا معنى بالملاحظة التى تقوم على المشاركة أكثر مما هو معنى بخلاصات المراقب المنحاز أو المحايد .

الإثنوغرافى الأول :

ويعتبر الغربيون أن أول إثنوغرافى عرفه العالم، هو "هيرودوت" الذى ساح فى أقطار العالم القديم ودون ملاحظاته والخلاصات التى توصل إليها بالمشاركة وبالاستجواب، ويمكن لنا نحن "أيضاً" ان نعتبر ابن بطوطه أو ابن جبير من أعظم إثنوغرافىي القرون الوسطى .

وتعتمد الدراسات الإثنوغرافية المقترَب الكاملى فى دراسات للإنسان، إذا تعبر الحدود الفاصلة بين التخصصات وتحشد الطاقات العلمية والبحثية المتنوعة، ملقية الضوء على كل ما يحيط بالإنسان من ظروف، وعلى تفاعله مع هذه الظروف وما أحدثه من تغييرات مادية ملموسة أو معنوية وقيمية مجردة فى بيئته، كما تدرس البيئة الجغرافية والطقس ووسائل العيش والتكنولوجيات المحلية والفلكلور والأساطير والعباب الأطفال وعلاقات القرابة .

ومع تطور الإثنوغرافيا، زاد تركيزها على الجوانب غير المادية للثقافة محل الدراسة، مثل الأعراف والتقاليد والقيم وصورة العالم، ومن ذلك أن إثنوغرافيا مثل كليفورد غيرتز - وهو من أهم من يستشهد به الباحثون فى المجلد الذى بين أيدينا - معنى بما يسميه "قيم" الثقافة والدلالات المختلفة لإيماءة، كالغمز بالعين مثلاً، وهى تتنوع أو تبقى ثابتة عند الانتقال من منطقة لأخرى فى أقاليم ثقافية بعينها، وبتتبع واستكشاف الحدود الثقافية الفاصلة يرصد الإثنوغرافى الشبكات الثقافية المختلفة والاختلاجات الداخلية والخارجية للعواطف فى سياق "تنعيم الذات" الذى يرصده غيرتز، كما جاء فى الفصل الأول من كتاب "الأجساد الثقافية" والذى يحمل العنوان "نقوش الحب"، فى جزيرة جاوة الأندونيسية، وهو فى هذا كله واحد من آلاف الإثنوغرافيين الذين يجوبون الأفاق منذ قرون، ليضعوا بين يدي القارئ الغربى سواء كان قارئاً عادياً أو أكاديمياً أو صانع قرار، صورة واضحة، قدر المستطاع عن العالم غير الغربى، عنا نحن "الآخرين" .

وحتى انتصاف القرن العشرين كانت الدراسات الإثنوغرافية جزءا من الجهود الأكاديمية الغربية التى تساعد سلطات الغرب السياسية والعسكرية على تطويع بقية العالم وإخضاع الشعوب غير المتحضرة" للهيمنة الثقافية كما شرحها إدوارد سعيد فى كتابه المهم "الاستشراق" الذى ترجمه إلى العربية محمد عنانى .

لكن الأمور بدأت تتخذ صورة أقل وضوحا منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، عندما شعرت القوى الكولونيالية بالارهاق وبدأ متقفوها يتجهون إلى خلق وعى ثقافى جديد بالتشكيك فى الصورة التى ارتسمت للآخر من خلال المعالجات المختلفة للباحثين والعلماء الذين نظروا للشعوب غير البيضاء بنظرة تجاوزها الزمن .

/الدهشة كسلاح قديم/

ومن قبيل إثبات شرعية وأصالة الرؤية ما بعد الكولونيالية نقرأ فى مقدمة كتاب "صور وإمبراطوريات"، وهو من الأعمال الممثلة، بصدق، لهذه الرؤية، ماكتبه بول لاندائ، الذى شارك ديبورا كاسين فى تحرير الكتاب فقرة بعنوان "مسافة مدهشة : الصور والناس فى أفريقيا"، يبدأها لاندائ بما قاله ميشيل مونتاني (كاتب المقالات الأشهر فى فرنسا فى عصر النهضة - وُلد فى ١٥٢٣ ومات فى ١٥٩٢) فى مقال بعنوان "عن أكلة لحوم البشر" عن القبائل البدائية فى حوض الأمازون، عندما وقعت عليهم عينا رحالة أوروبى لأول مرة، يقول مونتاني: بكل الصدق، هنا متوحشون حقيقيون حسب معاييرنا؛ فإما أنهم كذات بالمعنى الكامل، أو أننا كذلك؛ هناك مسافة مدهشة بين شخصيتهم وشخصيتنا" .

ويضيف لاندائ قائلا: ان مونتاني يقصد بهذه الملاحظة أن الوصف الذى قصد به الأوروبيون إهانة هؤلاء الناس بقولهم إنهم "متوحشون" ينطوى على مفارقة . إن الحضارة الأوروبية وإن كانت قد تجاوزت البسالة والبساطة الأخلاقية التى ميزت عصورها الكلاسيكية القديمة، فإن "غيلان" حوض الأمازون لم يتجاوزوها ومازالوا

إنقياء القلوب، وإن أفلاطون كان يمكن أن يرى فيهم العصر الذهبي للإنسانية، كما أن لغتهم، يقول لاندوا، تشبه اليونانية.

ويخلص لاندوا إلى ان مقالة" عن أكلة لحوم البشر" يمكن أن تقرأ كضيافة مبكرة لنظرية يمكن أن يسميها بعض الكتاب المعاصرين "الأخرية"، الفكرة التي تقول إن بعض أنواع التفاعلات تنبئ الناس بحقيقتهم وبما هو، على وجه اليقين، مخالف لحقيقتهم .

والتفاعلات التي يرصدها كتاب "صور وإمبراطوريات" هي تلك التي تنشأ عندما يقارن مصورون فوتوغرافيون أوروبيون بين نوعين مختلفين من الصور : المجموعة الأولى تمثل الأيقونوغرافيا - التمثيل الرمزي، خصوصا للمعاني التقليدية المنسوبة إلى صورة أولى إلى عديد من الصور - الأفريقية ويسجلون قراءاتهم لها في المقالات التي يتألف منها الكتاب، والمجموعة الثانية هي المقابل الأوروبي لها .

وقد أسفرت قراءات المحررين الذين ساهموا في مجلد "صور وإمبراطوريات" عن مناقشات العولى مقابل المحلى، والاعلان مقابل الفولكلور، والاستعماري مقابل الوطنى، والفوتوغرافيا مقابل النحت الجنائزى، إضافة إلى أفلام السينما والرقص والمشاهد العامة والسلوكيات الخاصة والرسوم الكارتونية العالمية والنقوش على جدران الشارع وغير ذلك. وفى هذا كله يبين المؤلفون إن الصور تتغير بناء على تغير العين المشاهدة، فالناس يستخدمون الصور ليستعيدوا دلالات من خبرتهم بمجتمعهم هم بوهم أنها ستساعدهم على فهم أناس من مجتمعات أخرى .

لكن الكتاب الذين اشتركوا فى وضع هذا العمل الذى حرره لاندوا وكاسبين، والذين يعدون بنظرنا ممثلين حقيقيين لأدبيات ما بعد الكولونيالية، يملكون من الذكاء، كما قال لاندوا، ما يكفى لأن "يعرفوا أن أى نوع من المزاجية هو نموذج لا يتسم بالكفاءة اللازمة للتفاعل الإنسانى" .

وهذا لا يمنع، برأى لاندوا، من التأمل عبر "المسافة المدهشة" التي أشار إليها مونتاني. وبرأينا فالاندوهاش الباقي من أيام مونتاني والذي لم يضعف بعقل العولة التي تتعقد وتتصاعد منذ ذلك الحين إلى يومنا هذا، والإصرار على ربط الغرائبية بغير الغربى تعنى أن الصلة غير منقطعة بين العصرين الكولونيالى وما بعد الكولونيالى .

ففى المرحلة الراهنة من العولة، المرحلة التي بدأت مع انهيار النظم الكولونيالية، فى أعقاب الحرب العالمية الثانية، لا تزال الغرائبية عنصرا مهما من عناصر التفاعل بين المراكز الكبرى للنظام العولى وهوامشه .

ويعالج هذا الموضوع كتاب " غرائبية ما بعد الكولونيالية: تسويق الهوامش "الذى ألفه غراهام هوغان. ويرجع هوغان الاستخدام الواسع للفظ الغرائبية، فى عصرنا، إلى تعمد إساءة فهمها. لأن "الغرائبية" ليست، كما يفترض عادة ، صفة جوهرية فى الموضوع، فى شعب ما أو فى ممارسة ما، أو فى مكان ما. إنها صفة تشير إلى نوع معين من الادراك الجمالى، الذى يسم شعبا من الشعوب، وبيئته المادية أو الثقافية بالغربة حتى وهو يطوع هذا الشعب (يدجنه بتعبير هوغان) وبالتالي فإنه يصنع الأخيرة حتى وهو يزعم الاستسلام لغموضها الملازم .

وأوضح أن هوغان يوافق لاندوا - وغيره - على أن قراءة الموضوع تتغير بتغير القارئ لكنه يمضى، كما رأينا، إلى ما هو أبعد، ثم يوغل مبتعدا عندما يقر بأن "إنتاج الغرائبية للأخرية جدلى وشرطى" لأن تغيير الظروف يغير المصالح الأيديولوجية التى يخدمها، والتى كثيرا ما تكون متناقضة لدرجة التصادم؛ فهو فى شروط معينة يخدم مشروعا للتصالح والتقارب ويقدم مبرراته، وفى شروط أخرى يضيف الشرعية على الغزو والنهب .

والغرائبية، بهذا المعنى الذى يشير إليه هوغان، تبدو أشبه بدائرة دلالية تتأرجح بين قطبين متقابلين من الغربة والألفة، فهى تعمل، كما ينقل هوغان عن ستيفن فوستر، كنظام رمزى يدجن الأجنبى المختلف ثقافيا وغير العادى ويضع حدودا لاستيعابه، فهو لا ينفيه ولا يقبل به (كواحد منا) ولكنه يبقى على المسافة التى (تفصلنا عنه وتفصله عنا) بدعوى الحفاظ على التنوع .

الغرائبية والتدجين والإقصاء والتهميش هي بعض من مفردات القمع التي يتعرض لها "الآخر"، لكن "الآخر" هنا، ونحن نتحدث عما يجرى في إطار الحضارة الصناعية الغربية، ليس فقط الإنسان غير الغربي، بل هو أيضا الجسد والأنثى، وهما يتعرضان لكل هذه الضغوط التي ذكرناها، ويتعرضان أيضا للإقصاء وللتسليع، وهما أمران يعانیهما، في مواقف مختلفة، الجسدان الذكوري والأنثوي وإن بدرجات متفاوتة

وقد شهدت السنوات الأخيرة من القرن العشرين التي سادها مناخ اجتماعي يصفه كتاب "الأجساد الثقافية" بأنه كان مناخا راديكاليا، تبلور الربط بين ثلاثة مساح: بين السعي إلى إنهاء تهमيش الآخر بالمعنى العرقي، وبين السعي إلى إنهاء تهميش الآخر بالمعنى الجبوسي، وبين السعي إلى التخلص من الثنائيات التي كرستها الديكارتية منذ القرن السابع عشر، باعتبارها من أقوى أدوات التهमيش والتغريب.

فوكو.. لماذا؟

ورغم أن كتاب "الأجساد الثقافية" يعرض لمساهمات الكتاب والأكاديميين - من ماري دو غلاس إلى هيلين توماس وجميلة أحمد وفريق الباحثين المشاركين في وضع الكتاب - الذين عملوا على الوصول بهذه المساعي إلى النقاط المتقدمة التي يمكن أن نلمسها في الممارسات النظرية والاجتماعية والسلوكية في بدايات العقد الأول من القرن الحالي؛ فقد حظى ميشيل فوكو، بأكبر قدر من اهتمام مؤلفي هذا الكتاب المعنى بالملاحظة التشاركية كأسلوب للعمل الإثنوغرافي.

فأسلوب فوكو في العمل يعد تجسيدا للمقتربات الإثنوغرافية التي تقوم على المشاركة، على توريث الدارس وانغماسه في الأوضاع التي يدرسها، ومع الأشخاص الذين يدرسهم. وعندما سئل عن السبب في ذهابه إلى مستشفى المجانين لدراسة الجنون قال: كل عمل من أعماله هو جزء من سيرتي. لسبب أو لآخر أتيح لي أن أشعر بهذه الأمور وأن أعيشها... بعد أن درست الفلسفة، أردت أن أرى ما هو

الجنون: كنت مجنوناً بما يكفي لأن أدرس العقلانية ثم صرت متعلقاً بما يكفي لأن أدرس الجنون أتيحت لى حرية الحركة بين المرضى والمعالجين، فلم يكن لى دور محدد، كان ذلك هو، الوقت الذى بدأت تنضج فيه النيوروسيرجى (علاجات طب الأعصاب)، بدايات السايكوفارماكولوجى (الدوائيات النفسية) سيادة المؤسسة التقليدية. فى البداية قبلت بهذه الأشياء باعتبارها ضرورة، فأنا بطىء الإدراك، وبعد ثلاث سنوات تركت الوظيفة وذهبت إلى السويد، فى حال من الاضطراب الشخصى الشديد لأبدأ كتابة تاريخ هذه الممارسات فى كتابى "الجنون والحضارة".

ورد هذا الحوار فى مجلد بعنوان "تقانات الذات" الذى وضعه محبو فوكو بعد وفاته وجمعوا فيه مقابلات أجراها، ونصوص محاضرات ألقاها، متعمدين أن تقدم المختارات جديداً يطور معرفة العالم بميشيل فوكو. وفى الحوار الذى اقتطفنا بعضه فى الفقرة السابقة يسأله محاوره روكس مارتن: "لماذا تمر فى كتاباتك تيارات تحتية من عاطفة عميقة، غير معتادة فى التحليلات العلمية: العذاب فى التهذيب والعقاب، والسخرية والأمل فى نظام الأشياء، والغضب والحزن فى الجنون والحضارة ؟

ومهما كان تقييمنا لتفسير فوكو لهذا الذى لمس مارتن فى أعمال فوكو من عاطفة عميقة، فهو موجود فيها حقاً، وربما لهذا السبب حدث ما أشارت إليه التايمن البريطانية من أن فوكو، بعد ثلاثة وعشرين عاماً من وفاته، هو أكثر من يستشهد به العلماء والمتعلمون العاديين على السواء. وفوكو هو أكثر من يستشهد به المؤلفون فى المجلد الذى بين أيدينا .

ويعد جاك لاكان شخصية أكاديمية مهمة أخرى عاصرت فوكو وامتد تأثيرها إلى ما بعد البنيوية، ولجاك لاكان تأثيره الواضح على الأعمال التى يتألف منها الكتاب الذى نمهد له بهذه المقدمة، لكن مصادر التأثير متنوعة ولعل أهمها كتابات بيير بورديو الذى ما زالت المصطلحات التى نحتتها مثل الارتدادية والحقل الثقافى ورأس المال الثقافى والصورة المشتركة متداولة كمصطلحات مفتاحية فى الدراسات الإنسانية المختلفة. وقد ترجمت المصطلح (١) إلى الصورة المشتركة مدركاً ما فى هذه الترجمة من إشكاليات .

شاعرية السوسولوجى

وبغض النظر عن أى اجتهاد آخر من معرب آخر، فإن ابتعاد المعنى الذى تدل عليه ترجمتى عن المعنى الطبى والنباتى والحيوانى للكلمة يثير لدى قдра من القلق. لكنى اعتمدت فى هذه الترجمة على أمور منها ما جاء فى الفصل الثالث من "الأجساد الثقافية" من تعريف المصطلح بأنه المواقف والطباع والذوق الذى يتشارك فيه الأفراد المنتمون إلى عضوية حقل بعينه، فهى طباع تولدت بفعل مواقع وممارسات ومؤسسات اجتماعية معينة، وصاغت الجسد على النحو الذى يعبر عنها .

ترجمة بورديو بالغة الصعوبة، لا أقول هذا لأنى أتساءل كما تساءلت جينين فيرد لورو فى كتابها "تفكيك بورديو" إن كان بورديو يفهم بورديو، ولكن لأنى أعتبره شاعرا بقدر ما أعتبره عالما. وأنا مؤمن بأن الشعر هو ما يضيع عند الترجمة، كما قرأت ذات مرة فى واحدة من طبعات الستينيات من كتاب أكسفورد للنظم الإنكليزية. وهكذا يضيع منى الشعر فى المصطلح الذى سكه بورديو بلغته الأصلية، والذى انتقل معه إلى لغات أوروبية أخرى، وقد يأتى معرب غيرى ويبقى على المحتوى الشعرى عند معالجته للمصطلح بتعريب أكثر مهارة. لكنى قانع بما أعتبره نقلا دقيقا للدلالة العلمية للفظ.

مرة أخرى أعود إلى لورو مؤكدا أنى لا أعتبر شاعرية بورديو أداة عن أدوات "إرهابه اليسارى" ولا أراه كما تراه "فنانا مزيفاً" يعالج السوسولوجيا، من وراء أقنعة البلاغة التى تخفى عجزه. فبالنسبة إلى يبدو سقوط الفاصل بين الخطاب الشعرى والخطاب السوسولوجى العلمى عند بورديو من خصائص هذا العصر، الذى دخلته الإنسانية فى الثلث الأخير من القرن الفائت .

من الجسد إلى اللاجسد

فى هذا الإطار من إسقاط الفواصل وتجاوز الحدود جاءت مناقشات الكتاب الذين اشتركوا فى وضع كتاب "الأجساد الثقافية" لقضية القضايا لديهم وهى قضية

الجسد كبنية ثقافية. وفى هذه المناقشات كان الفاصل بين "داخل" الجسد الإنسانى و"خارجه" والفاصل بين الكيان العضوى والمادة الجامدة، ضمن الفواصل التى سعت المعالجات المختلفة إلى إسقاطها وصولاً، ربما، إلى نقطة قريبة من تحقق نبوءة فوكو باختفاء وشيك لمفهوم الإنسان كما نعرفه .

الإنسان كما نعرفه منذ متى؟ لكى نجيب عن هذا التساؤل لابد أن نشير إلى عدة أمور ميزت مفهوم الإنسان كما نعرفه منذ فجر الضمير، بالمفهوم الذى يشير إليه عنوان الكتاب الذى ألفه جيمس هنرى بريستيد والذى حقق رواجاً واسعاً بين المثقفين المصريين منذ ظهوره فى ثلاثينيات القرن الماضى، أى ميزت معرفتنا لأنفسنا ككائنات مدركة لذواتها ولمسؤوليتها عن نفسها إزاء نفسها وإزاء الآخرين: أول هذه الأمور أن الجسد الإنسانى كيان عضوى خالص؛ وثانيها الانفصال بين جسدك وبين العالم العضوى والجامد، على السواء؛ وثالث هذه الأمور أن الجسد الإنسانى ككيان عضوى يمضى منذ لحظة الميلاد، حتى وهو فى مراحل النمو، على طريق التلف الذى لا يمكن وقفه؛ ورابعها أن تكون حركة جسدك خاضعة لإرادتك أنت .

وعندما أنظر فى الاعتبار الأول الذى يصف الجسد الإنسانى بأنه كيان عضوى خالص أتذكر الممثل محمود المليجى فى فيلم "ابن الليل" فى خمسينيات القرن الماضى عندما أدى دور رجل بترت ساقه وركبت له ساق خشبية. وهى الصورة الأكثر وضوحاً من أيام الصبا لكيان عضوى أضيف إليه الخشب والحديد، قبل أن أشاهد فى شوارع وسط القاهرة بائعى أوراق الياصيص الذى ركبت لبعضهم سيقان خشبية وقبل أن أرى الأطراف الصناعية المتطورة لدى المصابين بشلل الأطفال وغيرهم.

لكن الجزء غير الحى من الجسد الحى يبقى شيئاً غريباً. وقد كنت أجلس فى نهاية السبعينيات من القرن الماضى، فى مواجهة صحفى كويتى، أشاركه إخراج صفحة من جريدة كنا نعمل بها، عندما سمعت صوتاً وأهنا غامضاً، فى هدوء الغرفة التى كنا نجلس فيها؛ ولاحظت الزميل حيرتى وأنا أجول ببصرى فى أنحاء الغرفة، باحثاً عن مصدر الصوت، متسائلاً عن كنهه، فقال لى: إنه منظم نبضات القلب الخاص بى .

هذا شيء جامد فى صميم العضلة التى تنبع منها كل حياة. ويشير كتاب أجساد ثقافية فى فصله السابع إلى منظم نبضات القلب، باعتباره مثالا على إمداد الجسد الانسانى بعضو غير عضوى ليستعيد قدراته "الطبيعية" أو ليحسن هذه القدرات. أقرأ هذا الكلام بقدر من الرهبة ناسيا أو متناسيا أنى ركبت عدسة اصطناعية لعينى اليسرى قبل أن أبدأ بترجمة هذا الكتاب .

لكن الكتاب يذكرنى بذلك، وبأنى فقدت جزءا من استقلالى بتحريك جسدى من خلال التدريب العسكرى الذى حول السرية الأولى من حملة المؤهلات العليا بمركز تدريب الإشارة بالجبل الأحمر إلى كيان عضوى واحد، يأتى بأمر الباشجاويش عبد العظيم فى خريف ١٩٦٨؛ وهذه تجربة عرفها الجنود من فجر التاريخ وليس فقط فى عصرنا هذا عصر السايبرجىة التى تسقط الحواجز بين الكيان العضوى وغير العضوى، على مستوى غير مسبوق من الاتساع والتعقيد، بعمليات الجراحة التجميلية وبغيرها .

لكن تجارب فنان الاستعراض الفرنسى "ستيلارك" وتجارب فنانة البورنو الإيطالية "لولو" وتجارب أخرى مماثلة، يشير إليها الكتاب فى الفصل السابع، هى التى تؤكد الاقتراب من نقطة تحول مهمة بالنسبة للجسد الإنسانى، لأنها تتعلق بالتحكم فى الجهاز العصبى للإنسان، من خارج الجسد والأدوات والوسائل الإلكترونية .

ولابد أن نربط هذا كله بالمناقشات التى دارت تحت مظلات ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية حول "الآخر" وحول "الاختلاف"، وهى مناقشات شككت فى شرعية ادعاءات المعرفة ونسفت أسس "السرديات الكبرى" المحيطة بها، لتصبح المعرفة ظرفية ترتبط ارتباطا واضحا بذات من يدعيها، وهو ما يفضى إلى إضعاف الـ "أنا" الأيديولوجية القادرة على التفكير العقلانى .

إذا ربطنا هذا بـ "السايبرغ" وهو الإنسان الذى تدخل فى بنائه العضوى تركيبات غير عضوية، مثل العدسة الاصطناعية فى العين اليسرى لكاتب هذه السطور، ومنظم نبضات القلب فى جسد صاحبه الكويتى، والتدريب العسكرى فى تاريخ الملايين

منا، وأجهزة غسيل الكلى التى تنقذ حياة الملايين، وأجهزة التنفس الاصطناعى، والسيليكون فى أثناء أعداد لا تحصى من النساء، وشبكات الكمبيوتر التى تربط المطارات والمصارف وبوابات الدخول والخروج إلى المساكن الخاصة والمنتجعات والمدن والدول والتوصيلات الإلكترونية ومكونة مجتمعات سايبورجية، وتلك التى تتحكم فى حركة طيار عصى مقاتل وفى جسد رائد فضاء - إذا ربطنا بين كل هذه الأشياء وبين تراجع الأنا المفكرة والعقلانية، الذى يتفاقم وتتصاعد معدلاته منذ نهاية الحرب العالمية الثانية تحت ضغوط حملات الدعاية الكونية وبرامج التوجيه المعنوى والإرشاد القومى والحشد الدينى والمذهبى التى اتخذت منحى مخيفاً مع بداية الحرب الأمريكية على الإرهاب؛ فسوف نتساءل برهبة، أشد بكثير من الرهبة التى شعر بها كاتب هذه السطور وهو يصغى لهسهسة جهاز معدنى يشغل قلباً بشري، قبل عقود: إلى أين؟ فهل من جواب ؟

مقدمة

هيلين توماس وجميلة أحمد

التصور الذى قام عليه هذا المجلد، هو أن يكون وسيلة لتضفير ثلاث شعب من البحث الاجتماعى والثقافى: تطورات النظريات المعرفية، والحركة الإثنوغرافية الطالعة، ثم - وهو المهم - التوترات المتنامية المحيطة بالجسد، فهذه الموضوعات الثلاثة تمثل فى ذاتها، حقولا محددة، لكن تراءى لنا أن هناك حاجة حقيقية لإدخالها فى حوار مباشر مع بعضها البعض.

"الجسد" هو مكون راسخ من مكونات البحث الاجتماعى والثقافى، وهو جزء دائم الحضور، بدرجة تزيد أو تقل فى كل تفاعل، وقد يكون فى الحقيقة كل ما يمكننا أن نتأكد منه عندما يكون هناك تفاعل أو نكون وحدنا تماما. وهو أيضا بؤرة كثير من المحرمات والتحيزات والأحكام. وتتقرر مكانتنا فى المجتمع بالكيفية التى نحرك بها أجسادنا ونكسوها ونصونها ونهذبها ونتفاعل بها. ولأن ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية وما بعد الكولونيالية أحدثت تحولات عميقة على كل منظور نقرأ به المشهد الثقافى الغربى ونفهمه، فقد انفجرت كتلة الكتابة عن الجسد وهى تحاول أن تجارى هذه التحولات.

وباعتباره موضوعا لكثير من الجدل، أصبح الجسد مركزا للأعمال التى تعالج موضوعات متباينة، تشمل النوع والعرق والهوية والعلم والتكنولوجيا وما إلى ذلك، لكن هذه الأعمال تطورت بشكل نظرى إلى حد كبير، وأهملت ما هو تجريبى وإمبيريقى. ورغم أن هذا كان موضوع ملاحظات متكررة، فإنه لم يعالج بالشكل الكافى.

وتبقى إشارة شيلنغ (١٩٩٣) إلى الجسد المراوغ والمتلاشى، إشارة ذات مغزى ليومنا هذا. وانطلاقاً من نظرية دوغلاس عن "الجسدين" (١٩٧٣) بدأت التتميطات تزيد أعدادها ويتسع نطاقها وشملت الأنماط نماذج نظرية ومادية للجسد (تيرنر ١٩٨٤) وأجساداً بدنية واتصالية واستهلاكية وطبية، وأجساداً فردية واجتماعية (أونيل ١٩٨٥؛ تيرنر ١٩٩١) وأجساداً مُطبَّبةً ومجنَّسةً ومهذبةً ومتحدثةً (فرانك ١٩٩٠) ورغم أن هذه الوفرة في الوظائف والأدوار الممكنة للجسد يمكن النظر إليها كإشارة إلى انشغال متزايد بالجسد، فإن شيلنغ يدفع بأن عدد النماذج الموضوعة يكشف في الحقيقة عن "الصعوبات التي عاناها علماء الاجتماع في تحديد المقصود بالجسد، تحديداً دقيقاً" (١٩٩٣: ٣٩) وبالمثل، فإن فرانك يذهب إلى أن هذه التصنيفات للجسد تستخدم لخدمة أجندات أكاديمية ولا تقترب بنا على الإطلاق من فهم ماديّات الجسد: "قفي هذا كله ينسل الجسد مبتعداً، ضائعاً في الممارسات الاجتماعية التي يتأسس عليها تصرفنا به وفهمنا له" (١٩٩٠: ١٦٠).

ومع اقترابنا من مرحلة تصبح فيها المناقشات حول السايبورغ والأجساد الافتراضية جزءاً متنامياً من "حياتنا اليومية" فمن المهم، على نحو خاص، أن يفحص مغزى الذات المجسدة وإشكالياتها على أساس إمبيريقى. ويتعين على الاهتمام بالجسد أن يتضمن اهتمامات أواخر القرن العشرين التي نشأت عنها هذه الأصوات المختلفة. وجنبا إلى جنب مع السياسات المتغيرة حول الهوية والاختلاف، جاء نمو الثقافة الجماهيرية، واستراتيجيات الجسد في الثقافة الاستهلاكية والتنامي السريع للتكنولوجيا و"نوبات الفزع الأخلاقي" المرتبطة بظهور فيروس نقص المناعة والإيدز والاهتمام بالبيئة والتلوث أو السياسات الحيوية.

وطور علم الاجتماع كثيراً من نظريات الجسد، وقدم علم الإنسان كثيراً من دراسات الحالة عن الجسد في المجتمعات المختلفة: ويسعى هذا المجلد إلى التوليف بين هذين المقترعين. وهكذا يعالج هذا المجلد أحدث الأعمال في الدراسات الثقافية التي

نأت عن التركيز على النظرية، واقتربت من التركيز الإمبريقي على الجسد فى إطار ثقافى. ويضمن التركيز على المنهج الاشتباك مع الجسد والإبقاء عليه حاضرا بقوة، من بداية المناقشات إلى نهايتها. وقد كان هذا المقرب مفتقدا بشكل مؤلم فى كثير من الأدبيات المتوفرة، لكنه يتنامى الآن عبر عدد من الحقول الأكاديمية التى تشتبك مع القضايا الرئيسية للجسد والإثنوغرافيا.

وقد أنجز الكثير من الأعمال عن الإثنوغرافيا أنثروبولوجيون لهم تواجداً تقليدياً فى الميدان "يفوق تواجد علم الاجتماع بشكل ملحوظ. وهذا الارتباط العضوى فى الفضاءات التى تتحرك فيها أجساد أخرى، وتخلق بيئاتها، هو الذى يطرح الإثنوغرافيا كمصدر منطقى يمكن التنقيب فيه عند البحث فى قضايا الجسد. فجسد الباحث غارق فى حقله، وهو فى الوقت ذاته، خارج البحث (بسبب غرابته وافتقاده المعرفة). وإذا أمكن التعرف على هذا التناقض وفحصه، بشكل ارتدادى، فسوف يتيسر إبراز المزيد من القضايا الجديدة إلى السطح بأكثر مما يتولد عن منهج أكثر انضباطا، مثل الاستجواب الثابت.

وبالمثل فقد كان بين الدوافع لإنجاز هذا المجلد الرغبة فى التعرف على الاستخدامات المتباينة للمنهج الإثنوغرافى والاشتباك معها، عبر العديد من التخصصات والاهتمامات البحثية. ويطرح المساهمون فى هذا المجلد عديدا من زوايا الرؤية والاهتمامات التى ترتبط بتخصصاتهم على ما فى المنهج الإثنوغرافى من مشكلات وامتيازات. وهكذا توفر هنا عمل إمبريقي قيم حول الجسد، إلى جانب رؤى ابتكارية وثاقبة حول ما يمكن أن تمنحنا إياه الإثنوغرافيا.

ويمكن أن تبالغ التقارير الأنثروبولوجية عن الإثنوغرافيا فى الاهتمام بتفصيلات الثقافة محل الدراسة، وهكذا فإنها لا تطور المدلولات المنهجية لعملها فى كل الحالات. وبالمقابل، يبقى الاستكشاف النظرى للمنهج اهتماما دائما الحضور لدى علماء الاجتماع الذين يهتمون أحيانا الدراسات الإمبريكية للجسد. وبالربط بين هذين

المقتربين المختلفين قد يكون مفيداً أن نبدأ بعرض غير تفصيلي للأرضية النظرية والثقافية التي تمت تغطيتها والتعرف عليها عبر الحدود الفاصلة بين التخصصات العلمية^(١).

شئون جسدية

يمثل الجسد تقليدياً، حضوراً هامشياً فى علم الاجتماع، بسبب الثنائيات الديكارتية التى انغrust عميقاً فى الصياغات المبكرة لهذا التخصص. وتتضافر كل المقابلات الأساسية عن الرجل/المرأة، العام/الخاص والطبيعة / الثقافة لوضع الجسد فى موضع التعارض مع عقلانية العقل. وقد أوضح تيرنر (١٩٩١) كيف أن المنظرين الكلاسيكيين، من أمثال كاركس وفيبر ودوركايم وسيميل، الذين أرسوا الأسس المبكرة لعلم الاجتماع، كانوا معنيين بفهم الوجه الصناعى العام للمجتمع، لكى يتيسر لهم أن يحلوا وينقدوا انساق النظام الاجتماعى، وبالتالي فقد وقع إهمال للعناصر المقابلة لتلك المقولات إبان صياغة النظرية الاجتماعية. ولقى الجسد اهتماماً بالغاً من جانب الداروينيين والداروينيين الجدد الذين مزجوا نظرية التطور بالاتجاهات البيولوجية الطالعة؛ ورغم ذلك فقد واصلوا وضع الجسد "خارج" الثقافة.

وبدأ التحدى الجاد لجدل الطبيعة/ الثقافة^(٢) فى المناخ الثقافى الاجتماعى الراديكالى للسنوات الأخيرة من القرن العشرين. وطورت مارى دوغلاس (١٩٧٠؛ ١٩٧٣؛ ١٩٧٥) تحليلاً سعى إلى الإفلات من ارتباط الجسد مع "القذارة" و"الحيوانية". ودفعت بأن هذا النوع من الارتباط لا يقوم على شروط حقيقية، بل على المغزى الاجتماعى الذى يفرضه الخطاب المهيمن.

وأشارت دوغلاس إلى أن القضية ليست القذارة الفعلية بل هى "مسألة اضطراب" مرتبط بالجسد يدفعه إلى تجاوز الحدود الثقافية. وأنشأت نظرية بديلة عن "الجسدين"

(جسم مادي وآخر اجتماعي) كوسيلة لتقويم رمزية الجسد كحامل مادي واجتماعي للمعنى في كل الثقافات. ورغم أن دوغلاس تبدأ من إيمان إبستمولوجي (معرفي- المترجم) بـ "الجسد الطبيعي" فإن عملها مثل اختراقا في فهم المغزى الخطير للجسد في أى مجتمع. وهكذا فإن جدل الطبيعة/ الثقافة تم الدفع به ليقترّب من منطقة القبول ولم يعد يستخدم لإقصاء تحليل الجسد وحده، كما هو في ثقافات أخرى.

وفي مناخ التحول ذاته بدأت الحركة النسوية توليد نظريات جديدة عن الجسد تحدّت هي الأخرى المركز غير المتساوى الذى عانى منه كل من "الجسد" و"الأنثى". بدأت داعيات النسوية يتحدّين المدلولات الاجتماعية التى ألصقت ببيولوجيا الأجساد والتى أسفرت عن قبول عام لفكرة أن الجسد الأنثوى كيان أضعف وغير منطقي، بالمقارنة إلى جسد الذكر القوى والمسموح له بالتفاعل الاجتماعى غير المقيد فى أى موقف (وأفضل مثال على ذلك مؤلف جيرمين غريد البالغ التأثير "الخصى المؤنث"، ١٩٧٠) وما أن بدأ هذا الصرح التراتبى ينهار حتى بدأت "الحقائق" تفقد قيمتها. وهكذا بدأت قضايا النوع والجنس تفقد الوضوح الذى كان يميز حدودها المحكمة القديمة، وبدلاً من ذلك بدأ النظر إليها باعتبارها "حقائق" ملفقة. وتعين على النظريات حول الجسد التى نشأت عن مقترحات بنوية اجتماعية (النسوية الماركسية أو الاشتراكية) أو تأصيلية (النسوية الراديكالية التى تعتبر البيولوجيا قدراً) أن تعترف بأن الجسد موقع أساسى فى الصراع السياسى. ويكتب بورديو (١٩٩٣) أن هذه كانت نقطة تحول مهمة، وأن موروث الحركات الاجتماعية للسستينيات (كل من القوة السوداء وتحرير المرأة) كان يمثل "يقظة الوعى بالجسد باعتباره (أداة للقوة). (المرجع السابق: ١٦).

وساهمت أعمال فوكو حول تحليل الخطاب والجسد كبنية لعلاقات القوة فى المجتمع هي الأخرى، فى تنامي المقترحات اللاتأسيسية واللاتأصيلية للجسد وأثرت فيها. وأسفر تفسيره لعلاقات القوة التى تضبط الجسد عن عديد من الاشتباكات النسوية مع المضامين السياسية لنظريته. وبين تسييسه للمؤسسات العامة كيف تنشأ

التفاوتات الاجتماعية، وكيف يتم الإبقاء عليها وكيف أنها -بالتالى- مصنوعة. وطور فوكو أعمال سارتر المتعلقة بالتحديق ودفع بأن إمكانية أن تكون موضع رقابة "عين" مجهولة وكلية الحضور يجعل الحضور الفعلى لهذه القوة غير ضرورى -تقريبا- لعملية التهذيب. وهكذا فهو يرى أن التحديق مكون للفرد وأن: الجسد الجنس يتعين فهمه، لا باعتباره مجرد هدف أولى لتقنيات السلطة التهذيبية، ولكن باعتباره -أيضا- النقطة التى يجرى عندها مقاومة هذه التقنيات وإفشالها. (ماكناي ١٩٧٢ : ٣٩).

لكن مناقشته للمقاومة كما تجسدها "تقنيات الذات" تحافظ على ثنائية الجسد والنفس، وتعتبر الجسد تجليا أو محصلة لمركز الذات فى إطار الخطاب السائد ولا يساعد التصور الموحد لدى فوكو عن "الجسد كبنية اجتماعية" على تأمل الذات المجسدة التى تتألف منها بيئة كهذه والتى تبقى غير موحدة (مصنفة عرقيا/ نوعيا/ طبقيا، وما إلى ذلك، على نحو متباين) ويقرر تيرنر (١٩٩٤) أن تصورا ذا مغزى فى تحليل فوكو يتمثل فى إنكار "آنية الخبرة الحسية الشخصية للتجسد المتضمنة فى فكرة جسدى" (المرجع السابق : ٢٤٥). وقد لا يدهش أحد، إذن، أنه عندما بدأ العمل يركز، بالنهاية، على الجسد المادى المختبر، فقد كان مصدره، إلى حد كبير، أولئك الذين تميزت أجسادهم بالاختلاف.

وقد ساعدت على إطلاق المناقشات التى تحيط بـ "الآخر" وبـ "الاختلاف" الثقافة الأكاديمية المعاصرة لما بعد الحداثة وما بعد البنيوية. فثقافة كهذه تضع شرعية ادعاء المعرفة موضع التساؤل، وبهذه فهى تسقط فكرة "السردية الكبرى" التى ميزت كثيرا من الادعاءات السالفة بالمعرفة. ومن أهم نتائج ما بعد الحداثة مفهوم "المعارف الظرفية" التى تحول دون أن تكتسب المقولات إطارا مرجعيا معمم وتجعل من الضرورى تحديد موقعها الصريح باعتبارها وجهات نظر محددة منسوبة لطرف معين (هاراواي ١٩٩١). وعند جاى (١٩٨٦) إشارة إلى أن هذا له دلالاته بخصوص سياسات الهوية،

إذ أن أُلّ "أنا" الأيديولوجية القادرة على التفكير العقلاني المسؤولة عن التنوير، كانت مفهوما معتمدا على التحديق الإجمالى. أما ادعاءات المعرفة الأحدث فتتميز بانفتاح، بعد أن أقل عدد المقولات المطلقة التى يمكن إعلانها. وفى المناخ الثقافى المعاصر (الذى يتميز ما يقابله فى الثقافة الشعبية بالاستقامة السياسية) يصبح من الصعب ادعاء معرفة "الحقيقة". وبدأ هذا يخلق الفرص لأولئك الذين كانوا -فيما مضى- موضوعات "التحديق" ليبدأوا بالكلام.

ويوافق الكثير من نظريات الاختلاف ما بعد الكولونيالية والنسوية على أن العلاقة بين السلطة والمعرفة تعمل على إعادة إنتاج الخطاب السائد داخل العلوم الاجتماعية (لمزيد من الأمثلة أنظر لينين وهوتيفورد ١٩٩٤).

ويذهب بيتمان إلى أننا لا نستطيع إلا أن نبلغ تمثيلات الحقائق، لكى نقارن ونفهم "الاختلافات فى أوضاع الذوات العارفة بالنظر إلى تاريخية العلاقات المترابطة للسيطرة والاعتراض (١٩٩٤ : ١٩٠) ولا يقتصر هذا الموقف على الاعتراف بتعددية الخبرات والتمثيلات للوقائع، بل هو يعترف أيضا بأن هذه الصور قد تتضارب مع بعضها البعض، دون أن تتضاءل صدقيتها. وبدلا من ذلك، يتعين أن يكون الإطار الإبيستمولوجى أو المنهجى قادر على استيعاب هذه الأصوات المختلفة وإكسابها مغزى.

وقد أثارت خطابات ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية وما بعد الكولونيالية تساؤلات فى كافة العلوم الاجتماعية، لم يكن ممكنا تفاديها، وجعلت من الضرورى -بشكل خاص- مساءلة البحث الكمى، فالطريقة التى تدوى بها القصة تنال من الاهتمام الآن مقدارا مكافئا لما تناله القصة ذاتها. وهذا قرب بين قضايا مشتركة عبر التخصصات، وأطلق نوعا من الحوار لم يكن موجودا فى السابق بين علم الاجتماع وعلم الإنسان، على سبيل المثال. فالتساؤل حول أسبقية النص والتحول باتجاه عمل أكثر إمبريقية أعليا مكانة الإثنوغرافيا واستخداماتها، بعد أن كانت الإثنوغرافيا المنهج المركزى لعلم

الإنسان، وأدى تضافر التعتيم على الحدود الفاصلة بين التخصصات و"النقلة الثقافية التي لونت أجنداث البحث الاجتماعى المعاصر" إلى اتجاه متنام إلى البحث الإثنوغرافى النوعى فى كل من علم الاجتماع (دنزن ١٩٩٧ ؛ سيل ١٩٩٩) والدراسات الثقافية (ماكغوين ١٩٩٧ ؛ ماكروبي ١٩٩٧).

لكن هذا التطور المعرفى جوبه بالتحدى، فقد ذهب البعض إلى أنه حين تم التخلص من "النظرة من اللامكان" بطابعها الكونى فإن "النظرة من كل مكان" قد تحل فى الحقيقة، محل الموضوعية بدرجة مرضية على نحو مماثل من الذاتية (بورديو ١٩٩٠، هارواى ١٩٨٨). والمهم هو تحديد ظرف البحث والباحث لتجنب التمثيل المتباعد بـ "الآخر". ويصدق هذا القول -بشكل خاص- عند تفحص الجسد، فلكى يحدث الاشتباك مع الجسد، يجب التيقن من أن الباحثين منخرطون فى عملية البحث عن مغزى، وأن العملية لن تسفر إلا عن صورة واحدة لمغاز كثيرة ممكنة لأجساد ثقافية.

وضعت الأوراق التى يضمها هذا المجلد فى أعقاب هذه التحولات الثقافية والأكاديمية؛ لكن قوة المجلد ورؤيته تنبعان من أن الأوراق تعكس هذه التحولات بوضوح، فموضوعات الإثنوغرافيا والجسد والنظرية تم الجمع بينها، وبهذه الطريقة يتم الكشف عن اتجاهات وإمكانات جديدة والاشتغال عليها. وهذه الصلات التى أعيد تأسيسها ليست ثابتة والهدف -فى الحقيقة- هو الحؤول دون أن يتحجر مغزاها فى خطاب أو فى تخصص. وهكذا يتعين أن تقرأ الأوراق باعتبارها قراءات متصلة حول الموضوعات الرئيسية، يقصد أن يخاطب بعضها بعضا وأن يعبر الخطاب مابينها من حدود فاصلة.

وتنقسم هذه المجموعة إلى ثلاثة أجزاء منفصلة: الإثنوغرافيا، والنظرية، والنظرية والإثنوغرافيا. ولم يكن هذا التقسيم بنية تعسفية صرفه، فقد بدا لنا أن بعض الأوراق كانت موجهة نحو "عمل" بحث على الجسد، فى حين كانت أبحاث أخرى تركز أكثر على القضايا النظرية، أو كانت تعطى وزنا مكافئاً للنظرية ولعمل البحث، لكن، وكما

سيوضح عند قراءة الفصول، فهناك مناطق مشتركة بين الأوراق فى الأقسام المختلفة، كما أن الأوراق داخل القسم الواحد تتمايز بالاختلافات. ولا يجب أن يكون هذا مبعث دهشة على الإطلاق، بالنظر إلى تنوع الموضوعات التى غطتها المجموعة وتباين الأسس التخصصية التى ينطلق منها المؤلفون، وإن لم يحصروا أنفسهم داخلها فى كل الأحوال. ولا يقصد بهذه المقدمة للجزء الأول ومقدمتى الجزأين الثانى والثالث أن تؤمن موجزا تفصيليا للأوراق التى تأتى بعدها. فهدفنا هو رسم إحداثيات موضوعات واهتمامات مشتركة بعينها، داخل قسم ما، وكذلك الاختلافات بين الأوراق. وبمعنى ما، فنحن نسعى إلى تأمين ممر عبر الكتاب ونقيم الصلات بين الأوراق، وهو أمر من الواضح أنه غير ممكن لكل مؤلف على حدة. ونحب أن نؤكد على أن مناقشتنا التمهيدية ليست بديلا عن قراءة "الشيء الحقيقى"، فليس بوسعنا أن نتطلع إلى نقل دقائق المعالجات وعمق انزوى التى اشتملت عليها كل ورقة من أوراق هذه المجموعة. وقراءتنا لهذه الأوراق هى مجرد "استنطاق" قد يكون مكافئا لذلك الذى يتوصل إليه أى قارئ مطلع أو لا يكون.

الجزء الأول

تستخدم الأوراق فى الجزء الأول مقترب "دراسة الحالة" لتبين كيف أن الجسد يحمل علامة الثقافة، كما أنه يتحدث عن الممارسة الثقافية والذات والتاريخ، ويتحدث إليها. والأوراق تضع الجوانب المتباينة للأجساد الثقافية المطروحة للمناقشة فى بؤرة إمبيريقية. ومؤلفو الأوراق مشغولون بـ "عمل" بحث إثنوغرافى أو نوعى، فـ "حكايا الجسد" التى تروى هنا تكشف عن هموم تتعلق بالهوية والاختلاف، وتلامس القضايا الشائكة للعرق والطبقة والذكورة والجنوسة والعمر والاكتهال والسرديات، ليست خطية (ليست لها بالضرورة بدايات أو نهايات) وتنطوى على تناقضات، والمؤلفون حريصون على الاهتمام بأصوات هؤلاء الأفراد أو المجموعات ممن لا مكان لهم، عموما،

فى الأبحاث: الطبقة العاملة البيضاء فى الحى العشوائى فى دراسة باك؛ عارضى الأزياء فى مشروع إنتويسل: الأطفال فى بحث على الرقصات المكتهلات فى دراسة الحالة عند وينرايت وتيرنر. ولا يعنى هذا أن المؤلفين يتجاهلون الاعتبارات النظرية. وبالأحرى فإن دراسات الحالة فى هذا القسم، كما سيتضح عند قراءة الفصول، تستفيد من عديد من المقتربات النظرية المعاصرة. ويشير كل مؤلف إلى المنظرين الاجتماعيين والثقافيين اللذين يعتبران أن أعمالهما كان لها تأثير على بروز الجسد كموضوع وكمورد دراسى فى السنوات الأخيرة، وخاصة ميشيل فوكو (باك؛ إنتويسل؛ على) وبيير بورديو (تيرنر ويندايت ومين لوبنتى (باك).

ويبدأ هذا القسم الأول بورقة وضعها ليس باك، عنوانها "نقوش الحب" تشد الانتباه إلى نقوش الجسد فى شكل الوشم و"القصص" التى تروىها. وبالنسبة لباك، فإن فعل الوشم هو تجربة بدنية. ولا يركز باك على الصحة المبهرة لأعمال الوشم البدائية الجديدة فى إطار الثقافة الاستهلاكية، وهو ما أصبح تعبيراً عن الموضة ومحل اهتمام أكاديمى بالغ فى السنوات الأخيرة. وبالأحرى فالفصل الذى يقدمه يعالج تقليداً من تقاليد الوشم أكثر عرضة للتجاهل من جانب الثقافة الغربية، وهو تقليد يظهر تاريخه أنه يحمل علامات الطبقة والاختلاف ويمكن النظر إليه باعتباره "جاذباً للانتباه ومنفراً" فى آن.

ويبدأ الفصل باستكشاف تنويعات من الطرائف التى استخدم بها الوشم للنقش على الجسد فى الثقافة الغربية: من بحار عجوز يروى وشمه حياة ارتحال، إلى مذبى العهد الاستعماري الذين وصموا كنوع من العقاب وعلامة مرئية على ما ارتكبوا من أخطاء، إلى سجناء معاصرين يصمون أنفسهم، ويضعون علامات هواياتهم واختلافهم بوجه سلطات السجن التى تحظر الوشم. وتركز الورقة على أفراد ينتمون لمجتمعات الطبقة العاملة البيضاء فى جنوب شرق لندن نقش الوشم على أجسادهم. ويتخذ التعبير أشكالاً كثيرة بخلاف الألفاظ. وفى هذه الحالة فهو يتجسد عبر العلامات التى صنعت بالوشم على الجسد. وهكذا، فقصص هؤلاء الأفراد لن تسمع عبر أصواتهم.

وبالأحرى، فهي تحكى عن الوشم الذى يمثل نقوش "الحب". ووفقا لـ "باك" فإن هذا الحب "غير تخاطبى" أى أنه حب لا يصرح باسمه من فوق الأسطح، بل هو مكتوب على الجسد وفى الجسد، بالوشم: تعبير المشجع عن حبه لفريق والمنطقة، تعبير أب عن حبه لأطفاله، عن حب حفيدة للأباء ولماضيها الأسرى، عن حب ابن أكبر لأبيه. وتروى هذه القصص عبر مجموعة من صور هؤلاء الأفراد يعرضون ما حفروه على أجسادهم التقطها المصور بول هاليداي وواقعيتها تتسم بالبساطة غير الاستعراضية، وإن كانت ملهمة فى جمالياتها. وربما كان أفضل وصف لهذا الفصل، هو أنه يعمل فى إطار إثنوغرافيا بصرية. وتظهر دراسة باك الفوتوغرافية كيف أن الوشم ليس مجرد علامة على الجسد الفرد معبرة عن الذات، بل هو يتحدث بالمعنى المجازى عن "ماض وحاضر ومكان: وهنا محاولة لانتزاع الرؤية من قبضة التحديق المهيمن، الذى حول رعاياه -تقليديا- إلى سلع وأغراض، ولإعادتها إلى الفرد الذى تم تصويره فوتوغرافيا."

وتعالج جوان إنتويسل، فى الفصل الثانى، الذكورات المعاصرة المتحولة عن دراسة إثنوغرافية لعارضى الأزياء، وتبين إنتويسل كيف أن الجسد الذكورى يصبح فى هذه المساحة المهنية التى تتسع، شيئا "يتعين النظر إليه" واشتباؤه. فجسد العارض ليس الجسد "الفاعل" الذى تتصوره التقاليد، بل هو جسد "يبرز للعيان" ليكون موضع رصد واشتباء، وهو ما يخلق بدوره سلسلة من التوترات والتناقضات التى تتعلق بالكيفية التى يؤدى بها أو "يفعل" بها هؤلاء العارضون الذكورة، وتسعى إنتويسل للانتقال باكتشافات جوديث بتلر (١٩٩٠) النظرية عن النوع كإداء إلى حيث تصبح تدبرا فى طرائف إعادة إنتاج النوع والتفاوض حوله فى نطاق الممارسات اليومية المجسدة لعارضين فى دراستها. وشملت دراسة إنتويسل ملاحظة تشاركية فى وكالة للعارضين واستجابات معمقة لعارضى أزياء و"لوكلائهم".

وتدرس إنتويسل المتطلبات الجسدية التى يجب أن تتوفر لدى عارض الأزياء فى بريطانيا لكى ينجح: فعلى غرار الإناث فى مهنته يتعين أن يكون أطول وأنحف وأقل سمته من الأغلبية الساحقة من الناس "العاديين". وفى الوقت ذاته، فهى تبين كيف يدمر العارضون طابعهم الجنسى الذكورى فى مكان العمل الذى يبدو أنه خاضع

لسيطرة المثليين أو مزدوجي النوع من الرجال، حيث يتشبهون بقوة "التحديق المثلي" عبر سلسلة من الحركات والاستراتيجيات. وبفحص "الاستراتيجيات السردية للجسد" تدفع إنتويسل بأن العارضين يتعين عليهم أن يتفاوضوا حول أعراض جسدية، كانت تدخل تقليديا في نطاق أنثوى و"شاذ". ولا يخلو هذا من مشكلات وتناقضات. وطبقا لإنتويسل فإن عروض الأزياء الذكورية يمكن النظر إليها على أنها تدمر وتعزز، في آن معا، اقتصاد الجنس المغاير.

وفي الفصل الثالث ينتقل التركيز من الذكورة والجنس المغاير إلى الأطفال وتصوراتهم عن "العرق" و "العرقية"، وتستند ورقة سوكي على إلى مشروع إثنوغرافى أكبر فحص "تكون هويات مختلطة الأعراق لدى الأطفال". وتبدأ بفرضية أن "العرق" بالضرورة "يعاش ويختبر عبر الجسد" وهى تستكشف هنا المناهج التى يبحر بها الأطفال الصغار، بين الثامنة والحادية عشرة، فى مناطق متعددة الاثنية، وأخرى يغلب عليها البيض، عبر "التعريف" الذى يخضعون له هم وآخرون، من خلال طرق "قراعتهم" الأجساد. وهذا يعنى أنها معنية بعمليات استخلاص المعنى عند الأطفال وممارسات التفاوض فى عالمهم المعيش. وفيما مثل الأطفال موضوعا رئيسيا للبحث التربوى، فإن أصواتهم لم تكن موردا مهما فى هذا الحقل. ونتيجة لذلك فإن الأطفال يُروْن ولا يُسمعون. ويعامل الأطفال فى هذا الفصل، على أية حال، كمادة للمعرفة.

وتدور المناقشة على خلفية من المقتربات النظرية الحديثة للعرق سادت "البيئة المصغرة للمدارس" فى المحيط البريطانى. ورغم أن الأطفال فى الدراسة كانوا يتعلمون قراءة العرق داخل بيئة المدرسة وخارجها، فقد وجدت سوكي على أن معرفة التربويين بما لدى الأطفال من تصورات عن الأمور المتصلة بالعرق، هى معرفة محدودة. وكشف بحث سوكي على عن أن فهم الأطفال للعرق والعنصرية تأثر بمحل الإقامة، وبالتالي فإن "الحلية" أصبحت فى بؤرة الاهتمام، وكانت الأجساد بدورها مهمة فى فهم الأطفال لـ "العرق" الذى ربطوه بـ "لون الجلد". ورغم المحاولات الأخيرة فى الأوساط

الأكاديمية لتفكيك بنية "العرق" فإن كلام الأطفال أثبت أن العرق لا يزال أمرا مهما. ورغم أن الجلد كان علامة هوية واختلاف، فإن الأطفال لم يروا في ذلك الاختلاف إلا أمرا سطحيا". وترى سوكي على: أنه على الرغم من أن "العرق" مهم فهو أيضا "غير خطير". وتبين سوكي على، بالاستناد إلى ما كشفت عنه بتلر، أن الأطفال لم يكونوا بالضرورة "يثبتون" الناس في إطار عرقى على أساس الجلد، بل كانوا يحتاجون -في الغالب - إلى الحصول على تفاصيل إضافية من التاريخ الشخصى ليستوعبوا العرق". وكما هو الحال في الفصلين السابقين، فإن بحث سوكي على يثير التساؤلات والشكوك حول السرديات المسيطرة المرتبطة بالموضوع.

وتسعى الورقة الأخيرة في هذا القسم إلى انتزاع مساحة لتطوير مقترب سوسيولوجى لدراسة الباليه الكلاسيكى بإقامة علاقة "منتجة" بين سوسيولوجيا الجسد و"مركزية التجسد" فى الرقص. وتقوم ورقة ستيفن وينرايت وبرايان تيرنر على مادة تحصلت بالاستجابات فى دراسة حديثة، قاما بها للباليه الملكى فى لندن، كانت تشمل ملاحظة تشاركية واستجابات إثنوغرافية. وشأنهما شأن باك وإنتويسل وعلى، فإن وينرايت وتيرنر يبديان اهتماما كبيرا بأصوات الأطراف التى غطتها دراستهما ممن كانوا راقصين سابقين فى الباليه الملكى وهم الآن "مدرسون وإداريون وراقصون (مشخصون)" فى الفرقة. ولا بد من الإشارة إلى أن الراقصين، مثل الأطفال، غالبا ما يُروْن أكثر ما يُسمعون. ويركز الفصل على "تصورات الراقصين السابقين حول أجسادهم" وخبراتهم وفهمهم للإصابة والاكتهال والتقاعد. وشأن الرياضيين (وعارضى الأزياء) فللراقصين المحترفين مسيرة مهنية قصيرة نسبيا. وعندما يكون معظم المهنيين الآخرين لايزالون يتسلقون السلم الوظيفى، فإن راقصى الباليه يجدون أنفسهم مجبرين على التفكير فى التخلي عن مهنتهم، لأنهم قد لا يكونون قادرين على الأداء بما يناسب المتطلبات الفنية المتزايدة المتعلقة بالشكل.

ويستند وينرايت وتيرنر إلى بنى بيير بورديو الجسدية مثل "الأعراض" و "رأس المال" و "المجال" لفحص خبرات الراقصين الفردية عن التجسد فى محل عملهم والطرق

التي شكل بها العالم الاجتماعي للباليه أجساد الراقصين. ويضرب فهم الراقص المحترف للهوية بجذره في جسده أو جسدها، وهو الجسد الذي يجب الاشتغال عليه بدرجة غير عادية، يوما بعد يوم. لكن راقصى الباليه، كما تبين الدراسة، لا يفكرون عادة حول كيفية "الأداء" في رقصة باليه، لكن التقنية تترك طابعها العميق على أجسادهم على مر السنوات، حتى يؤخذ على أنه "طبيعي". وهذا الأمر المسلم به "يختل" أو يطفو على سطح الوعي مع الإصابة أو الاكتهال. وتجربة الراقصين في بلوغ حدود الجسد المادى مع الإصابة أو الاكتهال، تمثل برأى وينرايت وتيرنر، تحديا "للمقتربات" البنيوية الاجتماعية المتطرفة إزاء الجسد، من حيث أنها تثبت أن الحياة، وهى البعيدة كل البعد عن أن تكون بنية اجتماعية" لها فعلها المعاكس لادعاءاتنا بخصوصها" أى أن الجسد المادى يكتهل وتأتى لحظة يعجز فيها الأفراد عن أداء المهام البدنية التي كانت فى وقت من الأوقات، تأتى بشكل "طبيعى" بالنسبة إليهم. وبالنسبة للراقصين المحترفين، على وجه التخصيص، فهذا يعنى أن مسيرتهم المهنية انتهت فى وقت مبكر، وأن عليهم أن يعيدوا التفاوض حول علاقتهم بأجسادهم وأن يتخذوا قرارات حول إعادة اختراع ذواتهم داخل "أسرة" الفرقة أو خارجها.

الجزء الثانى

وإذا كانت الأوراق فى الجزء الأول يغلب عليها الاهتمام بأن "تفعل" البحث المتعلق بالجسد، فإن الفصول الأربعة فى الجزء الثانى تتوجه باهتمامها إلى القضايا النظرية التي تحيط بالجسد فى الثقافة. ويستكشف المؤلفون فى هذا القسم مادة مختلفة وينطلقون من خلفيات تخصصية مختلفة، ورغم ذلك، فهناك نقاط تماس من حيث الموضوعات وجميع الأوراق (نيس وثرift وشبرد ومارتن) تبدى اهتماما نقديا بالتطورات الجديدة فى الأوساط الأكاديمية أو بالثقافات الجديدة التي كان لها تأثيرها على طرائق فهمنا "الجسد" وإعطائه مغزى. ويستخدم المؤلفون لشرح حججهم

أو لتعزيزها أمثلة متنوعة، وتعالج ورقات ثلاث التحولات الأخيرة في الفكر الثقافي حول علاقة "الثقافة" مع "الطبيعة" (ثريفت، شبرد، مارتن) وفكرة ممارسة الأداء في علاقتها بالجسد، هي موضوع لثلاثة فصول (نيس، ثريفت، شبرد) وكما أشرنا من قبل، فإن نصنا التمهيدى لا يمكن أن يتطلع إلى الكشف عن الموارد والتداعيات والكشوف والعمق التفسيري الذي يمكن أن يجده القارئ في الأوراق التالية، وكما يقول المثال "قلن تقدّر البودنغ إلا عندما تأكله"

وقد احتوت ورقة وينرايت وتيرنر حول سوسيولوجيا الرقص والجسد، في الفصل السابق، نقداً ضمنياً للمقترحات ما بعد الحداثية المعاصرة في دراسات الرقص، والتي ترى في الرقص "نصاً" يترتب عليه إهمال أو استبعاد البدنى. وفي الفصل الأول من الجزء الثانى "أن يكون جسداً على نحو ثقافى" تصوغ سالى نيس نقدها لدراسات الرقص بصوت نظرى أكثر اكتمالاً. وتحدد نيس موقع معالجتها بربطها بالمقترحات الثقافية وعبر الثقافية لإثنوغرافيا الرقص.

وتمنح دراسة الرقص دارسى حركة الجسد الإنسانى موقعاً مهماً لتوليد المعانى والمفاهيم الثقافية. وقد شهدت السنوات العشر الأخيرة -أو ما يقارب ذلك، على ما يعتقد بعض الدارسين- تحولاً فى منظومة المقترحات الثقافية للرقص. وبالنتيجة فإن ورقة نيس تسعى إلى فحص هذا الزعم، وهى تشير إلى تأثير النظرية الفلسفية الفينومينولوجية التى تركز على "الأجهزة" و "التجسيد" على هذا التحول فى المنظومة. وسوف نتذكر أن عديداً من دراسات الحالة فى الجزء الأول أبحاث، هى الأخرى، إلى هذين المفهومين. وتلاحظ نيس أن الفينومينولوجية (الظاهراتية-المترجم) الفلسفية تستبعد المجال الثقافى من تحليلها لكى "تأمل الجسد المعيش بأسلوب لا تشوبه شائبة". ولأن المنهج الفينومينولوجى يسعى إلى "استبعاد" الثقافى من التحليل، فإن نيس تشير إلى أن دعاة البحث الجسد فى الرقص قد تواجههم بعض الإشكالات فيما يخص "الثقافى" إن شخصوا التحول باتجاه النموذج التشاركى على أساس أنه تحول إلى الفينومينولوجية.

وإذ تأخذ نيس هذه القضايا فى اعتبارها، فإنها تفحص أمثلة على المقتربات الثقافية للرقص من طرفى الطيف "الرصدى - التشاركى": من الرصد "المتطرف" (غير المتجسد) إلى المشاركة "الكلية" (المجسدة). وهى تقارن أيضا هذين الطرفين مع أمثلة من "منتصف الطيف" وتقابل بينها.

وبتحليل وصف الحركات الواردة فى الأمثلة، تذهب نيس إلى تحول المنظومة التحليلية من نموذج يقوم على الرصد، إلى مقترب مجسد يقوم على المشاركة لا يولد "بالضرورة" معرفة أوفهما جديدين. والحقيقة أنه يمكن للبحث التشاركى - كما تبين نيس- أن يقضى إلى المزيد من الرصد (عبر التحليل التفصيلى للحركة، على سبيل المثال، وليس إلى التقليل منه، ورغم ذلك، فإنها تشير إلى أمثلة على البحث التشاركى المجسد، تولد بالفعل رؤى جديدة للجوانب الثقافية للحركة الإنسانية فى الرقص، وتتحدى مفهوم "الثبات" فى الزمان والفضاء فى "الثقافة" والرقص، وتؤكد هذه المقتربات التشاركية على "كيفية" الحركة أكثر مما تؤكد على "ماهية" الحركة أو "موضعها"، وهو ما تبرهن عليه المقتربات الرصدية. وهذا يعنى أن المقتربات التشاركية لا تشير إلى أن "قدما تحركت" بل إلى "كيفية حصول الخبرة بالحركة". إنها مقتربات أكثر سيولة وأقدر على التشكل وأقل ديمومة. وتخلص نيس إلى أن دراسات كهذه لا تمثل تحولا إلى الفينومينولوجية بل قد تكون بعد - فينومينولوجية أو ضد الفينومينولوجيا.

ويبتعد نايجيل ثريفت فى ورقته "الحياة العارية" بعيدا عن بنية "الأجساد الثقافية" التى نوقشت فى ورقة نيس باتجاه النظر فى الطرائق التى يمضى بها تجدد الاهتمام بـ "الطبيعى" والاهتمام بالتفصيلات الدقيقة إلى إعادة صياغة "الجسد" والتحكم به فى الثقافة. ويسعى الفصل إلى استكشاف بعض طرائق تستخدم بها "فضاءات وأزمنة صغيرة للغاية" من قبل مؤسسات رئيسية كأساس لـ "مشروعات هيمنة تكبر على نحو متزايد". وتنقسم الورقة إلى قسمين رئيسيين. القسم الأول نظرى إلى حد كبير،

فيما يتجه الثاني إلى ضرب الأمثلة وبيان كيف توضع النظرية موضع التطبيق من قبل الاقتصاد التجارى.

ويستكشف ثريفت فى الجزء الأول خطاب "الحياة العارية" الذى يصاغ لفهم تحول الاهتمام الثقافى باتجاه "طبائع إنسانية جديدة". وبنية "الحياة العارية" مستعارة من الفيلسوف الإغريقى الكلاسيكى أرسطو، حيث كانت تعنى لديه "العذوبة الطبيعية البسيطة" أى "حقيقة الوجود البسيط ذاتها". وهذه فكرة معقدة ومراوغة، فهى لا تشير إلى البقاء، وبالتالي فليست بيولوجية خالصة. وفى الوقت ذاته، وكما يلاحظ ثريفت، فإن "حقيقة الوجود البسيطة" فى صياغة أرسطو تبقى خارج السياسة، لأنها ليست نتاجا للمجتمع. وبرغم ذلك، فإن ثريفت يتبع فوكو زاعما أن هذه "الحياة الطبيعية البسيطة" (فى مجالات مكافحة التلوث وصيانة البيئة مثلا - المترجم) أصبحت "هدفا" محفزا للسياسات الحيوية المعاصرة. وقد انتهى الأمر بكلمات مثل "خبرة" و"مغزى" و"تجسيد"، وقد حشدت كلها على صفحات هذه المجموعة فى محاولة للهروب من "منطقة" السياسة، إلى أنها ولدت سياساتها الخاصة، وفقا لما يقول به ثريفت.

وهو يزعم أن "الحياة العارية" توجد فى "الفضاء الزمنى" الواقع بين "الوعى" و"الفعل" والذى يكاد يكون متزامنا معهما. ومع زيادة قدرة التكنولوجيا على الإمساك بشرائح أصغر فأصغر من الحركة، فإن هذه اللحظة البينية الوجيزة التى لا تبين أصبحت متاحة لنا بقدر متزايد. وهكذا، فإن مهمة فهم كنه "الحياة العارية" المرجح تصبح أسهل فى "الحضارة الحديثة".

وفى الجزء الثانى من الفصل يستكشف ثريفت كيف أسس "المشروع الرأسمالى" حضورا فى "الحياة العارية" وفى الثقافة "البيوسياسية" بإضفاء الطابع التشغيلى على المعارف النظرية والتطبيقية المستقاة من التطورات فى "الطبائع الإنسانية الجديدة". ويستخدم ثريفت ثلاثة أمثلة لاستكشاف طرائق دخول المشروع التجارى، على نحو متصاعد، إلى مجال "الحياة العارية": "العلامة التجارية" و"اقتصاد التجربة" و"مسلك المشروع التجارى". وهو يلاحظ على سبيل المثال، أهمية الفنون، خاصة فنون الحركة،

التي تربط الجسد والحركة والإيماء والارتجال، وما إلى ذلك، بالتطورات فى "إدارة الأعمال" و"التربية السلعية" بهدف حشد القدرات الإبداعية فى المشروع التجارى. وفيما كان الرقص، على سبيل المثال، وسيلة لتهديب الجسد فى وقت الراحة، فإن أصحاب العمل يدفعون المجموعات الإدارية التابعة لهم لممارسة الرقص، ليعطوهم الثقة بالنفس وليصبح لديهم حس اجتماعى (تجارى). وعلى خطى فوكو يمشى ثريفت إلى القول بأنه "عبر إنتاج الأجساد والسيطرة عليها تتحقق خبرة السلطة، فكل حركة نتحركها وكل إدراك لدينا يتم الإمساك بهما والكشف عنهما وتوقعهما" ويخلص ثريفت إلى أن الحياة العارية يجب "استعادتها" من قبضة الاستعمالية فى الرأسمالية الاستهلاكية.

وتحمل ورقة سايمون شبرد العنوان الأسر "نهدا لولو والسيبورجيزم والمسيح الخشبي" إنه معنى أيضا، بممارسات الأداء الفنى والقواعد المعرفية، ولكن من زاوية أكثر مسرحية مما لدى ثريفت أو نيس، على وجه الخصوص. وتعالج ورقة شبرد ممارسات الأداء معالجة نقدية، تحاول أن تنقل الجسد بعيدا عن العالم اليومى الروتينى إلى "فروع الطبيعة"، "المسيير"، "ما بعد الإنسانى"، وتسعى الممارسات الأدائية التى يناقشها شبرد إلى المضى بالمؤدى إلى ما بعد الإنسانى، وربما ما بعد حقيقة الوجود البسيطة أو "الحياة العارية" التى ناقشها ثريفت.

وتبدأ ورقة ثريفت بطرح أمثلة محددة على الممارسات الأدائية التى تسعى للتجاوز اليومى المعتاد. فهذه الممارسات تحاول التفاوض حول العلاقة بين الجسد واللا جسد، وهما يعملان على مستويين مختلفين. فالمثال الأول يشير إلى النظام التدريبى لتمرين المؤدين، والذى صيغ من خلال العمل ذى التأثير الذى أنجزه تاداشى سوزوكى. فهذا النظام التدريبى مصمم بحيث يطور "التركيز البدنى للمؤدين بأن يفرض عليهم مهاماً بدنية صعبة، تدفع بهم إلى معركة السيطرة على أجسادهم المتمردة. ويصبح الجسد على المسرح جزءاً من العالم، لا منفصلاً عنه، كما هو الحال فى الحياة اليومية. ويشير شبرد إلى أن العالم الجامد تدب فيه الحياة فى الإطار الفلسفى لدى سوزوكى. ومع

تركيزهم المادى على أجسادهم يستدعى المؤدون الطاقة أو القوى الروحية التى ينطوى عليها العالم المادى ويسنوعونها. وهذا الامتزاج بين "الجسد واللا جسد" فى نظام سوزوكى يحتفل بـ "خسارة الفردية" عبر "خسارة التكامل البدنى". وهذا الاحتفال بـ "الشكل النقى" كما يزعم شبرد، لا يستند إلى نقد مشروع الحداثة الذى يؤكد على الفردية والاختلاف. لكن شبرد يشير أيضا إلى أن الخسائر السالف ذكرها لا تعامل دائما باعتبارها "نقية" وهو ما ينقله إلى المثال الثانى للأداء، مثال لولو فارارى نجمة العرى المعتزلة التى أصبحت مؤدية فى البرنامج التلفزيونى يوروتراش (قمامة أوروبية- المترجم).

ويقدم جسد لولو فى الأداء، باعتباره قمامة قمامة أوروبا، ويقارن شبرد النقاء المثير للتقدير، فى نظام التدريب عند سوزوكى، بجسد لولو المتحول بما له من شدى سيليكونى مزروع أكبر من الشدى الطبيعى، ووجه أعيد تشكيله جراحيا، وهو ما قدمها كموضوع للرغبة الجنسية المغايرة، لكن الرجال الذين يشاركون بالأداء فى العرض لم يظهروا رغبة فيها، ولم يظهر جسدها فى الأداء إلا عجزا بدنيا، والاختلاف الأكثر دلالة بين الاثنين أن نظام سوزوكى ينظر إليه باعتباره "جادا" فى حين تعامل لولو باعتبارها "قمامة". لكن التمييز -برأى شبرد- يمكن إدراجه ضمن "مجموعة من أحكام القيمة" تتعلق بالمشروعين، وهو ما يفحصه ببعض التفصيل.

والمثال الثالث على المزج بين الجسد الإنسانى واللا إنسانى، هو فنان الأداء ستيلارك الذى كان الدافع الرئيسى فى عمله محاولة إنتاج جسد "بعد إنسانى" والسكن فيه. وفى تجارب ستيلارك تنعكس العلاقة بين الجسد الخارجى والجسد الداخلى. وفى "حركاته" التجريبية يتمظهر جسده الداخلى بإدخال كاميرا فى جوفه. فهو لا يتحكم بحركة عضلاته. وجسده موصل إلكترونيا عبر الأسلاك، إلى بوابات خارجية، حيث ينشط فريق السيطرة عضلات المؤدى إلكترونيا. وتجارب ستيلارك تقدم أداء "يقوم بتجسيد" العمليات العصبية البدنية وتصويرها، وهى العمليات التى تخفى

على الأعين عادة. وإذا استعدنا ما طرحه ثريفت، فسوف يكون بوسعنا أن ندرك أن أداء ستيلارك التجريبي يستفيد أيضا من تلك الفضاءات البالغة الصغر داخل الجسد، والتي لم يكن من الممكن رؤيتها فيما مضى، ثم صارت متاحة بفضل ثقافات جديدة، ربما كانت لها غايات أخرى.

وفى الثقافة الشعبية المعاصرة، فإن مزج الجسد الإنسانى باللا إنسانى يرتبط بالسايبورغ. وترتبط بلاغة السايبورغ -كما يبرهن شبرد- بتحول بين عهدين، من الحداثة إلى ما بعد الحداثة. ويمضى شبرد بالمناقشة إلى حيث يبين أن السايبورغ ليس مزجا بين الإنسانى واللا إنسانى، وصولا إلى الجسد ما بعد الإنسانى. وبالأحرى فإن "المزج بين الإنسان والآلة"، برأيه، "يبقى إنسانيا خالصا". وهو يعتبر أن السايبورغ يتموضع بشكل قوى ضمن تواريخ "الممارسات المؤداة". هذه التواريخ كما تبين الورقة بالأمثلة، عبر مناقشته لفن العرائس ولعبادة الأوثان، ليست ثابتة. بل هى تصور العلاقات المتغيرة بين الجسد واللا جسد على مستوى الاتصال البدنى والتصور. وبهذه الكيفية، وكما يشير شبرد، فإنها تؤمن مدخلا إلى سبر أغوار ثقافة ما.

وسعى قسم كبير من الأعمال المعنية بالجسد إلى التغلب على ثنائية العقل/الجسد، التى مثلت العمود الفقرى للتراث الهيومانى (الإنسانوى-المترجم) الغربى. وفى إطار هذا التراث، فإن للعقل مكانة تعلو على الجسد (الآلى) وتفوقه. وفى "الرد على الاختزالية العصبية" تطرح إيميلى مارتن عديدا من "أشكال الفكر" الراهنة باعتبارها، فى حقيقة الأمر، تقوم بـ اختزال "العقل" إلى "جسد" وقد نتج هذا، برأيها، عن تفسيرات "العمليات السيكلولوجية" التى ينظر إليها الآن باعتبارها عمليات "عصبية". وهذا يشير إلى حدوث نقلة منظومية أو معرفية بسبيلها إلى التحقق فى مناطق معينة من الخطاب العلمى، وإن لم تستخدم مارتن هذا المصطلح. وتفحص مارتن مثالين على الاختزالية - العصبية : الأول فى "الطب النفسى البيولوجى" والثانى فى "العلم المعرفى". وهى تقارن بين الاختلافات فى هاتين الدراستين وتقابل بينهما، بغرض

استكشاف تبعات هذه "التقارير" من حيث أثرها على المفاهيم الثقافية للعقل فى مناطق رئيسية ذات صلة من الحياة الاجتماعية، مثل "الصحة والمرض العقليين والنفسيين". وهى معنية، أيضا، بتلقى هذه المعالجات الاختزالية العصبية فى سياقات اجتماعية أخرى.

وبالاستفادة من أعمال نيكولاس روز، توضح مارتن أن الطب النفسى البيولوجى أقام علاقة سببية بين "الجينات" و"المخ" وبين السلوكيات المترتبة عليها، والتي تنشأ عن ظهور "الجينات" فى "المخ" وفى هذا الإطار يمكن تفسير أسباب الاكتئاب على أساس اضطراب فى وظائف كيميائية للمخ، كنقيض للظروف الحياتية أو المحيطة. وبالإشارة إلى عملها الميدانى القريب فى مواضع عديدة من الورقة، تبين مارتن كيف أن منطق الطب النفسى البيولوجى وجد طريقه إلى العديد من المناطق فى الثقافة المعاصرة، بما فى ذلك إعلانات العقاقير. وإذ عرجت بشكل موجز على تاريخ الطب النفسى، فإن مارتن دفعت بأن هذا التحول باتجاه المخ فى الطب النفسى يمثل "نقطة تحول" مهمة.

ودراسة الحالة الثانية عند مارتن، الاختزالية - العصبية فى العالم المعرفى، تحيل إلى أشكال جديدة من الفكر تسمى "العلم العصبى الحاسوبى" ويتجه البحث فى هذا الحقل إلى صنع نماذج الحاسوب التى تأسست على "ما تعمله الخلايا العصبية الناقلة فى المخ". ويتخذ "المنطق" فى العلم العصبى الحاسوبى المنحى التالى: إذا تيسر لنموذج حاسوب أن يؤدى مهام (العقل) مثل "التذكر" أو اتخاذ القرار، فهذا لأن المخ يعمل مثل الحاسوب. وهذا يعنى أن كافة أشكال التعلم التى تحتويها الثقافة. يمكن اختزالها فى شبكات عصبية.

والمزج بين طب النفس البيولوجى والعلم العصبى الحاسوبى، برأى مارتن، واسع النطاق. فكافة الأمور التى قد تكون نتاجا للتاريخ، والثقافة، والهوية وكذلك "الطبيعة" يجرى اختزالها إلى نشاطات فى المخ. ومن هنا، فإن "الثقافة" تختزل فى "الطبيعة" ومثل ثريفت، فإن مارتن تشير إلى "المصالح التجارية" المتصلة بهذه الطروحات فأسبقيّة

"المخ" فى الاختزالية العصبية، كما يبين التحليل التفصيلى عند مارتن، تغطى على حقيقة أن "المخ نتاج للعلاقة مع الثقافة".

الجزء الثالث

وتمزج فصول الجزء الثالث بين النظرية والإثنوغرافيا بطرق تشير تحديات تتعلق بصياغة "إثنوغرافيات الجسد" على المستوى النظرى والمنهجى. فالمؤلفون يكتبون من زوايا الرؤية الخاصة بعلم الاجتماع والدراسات الثقافية وعلم الإنسان، ويتحاورون إلى حد ما، مع المناظرات التى تدور داخل التخصصات الفرعية التى يعملون فيها. ورغم التشوش النسبى فى الحدود الفاصلة بين التخصصات منذ منتصف الثمانينات من القرن العشرين، خاصة على مستوى النظرية، فإن كثيرا من الجدل الذى دار داخل التخصصات يبقى حبيس سياقه، أى يتموضع داخل الاهتمامات الراهنة والمجاذلات السابقة فى منطقة معينة من البحث. وعلى سبيل المثال، فإن فصل سايمون كارتر ومايك مايكل، الذى يركز على الجوانب الاجتماعية للشمس على الأجساد الثقافية، يتموضع داخل سباق المناظرات الراهنة فى الدراسات الاجتماعية للعلم. وتشترك ورقة توماس زورداس، التى تبرز أهمية التجسد والخبرة فى فهم الظواهر الصحية أو الدينية، مع مناظرات داخل أنثروبولوجيا الطب والدين المقارن. وتبرز هذه الأوراق وغيرها من الأوراق التى يضمها المجلد، خاصة تلك التى فى الجزء الثانى، حقيقة أن التبادلية بين التخصصات ليست حقيقة ناجزة. وفى الوقت ذاته فهى تبين، أيضا، أن الجسد أصبح بالفعل موضوعا وموردا مهما، وهو ما ساعد على إسقاط الحواجز التقليدية الفاصلة بين التخصصات. وتتعد بنا ورقة السبيت بروبين "الأكل من أجل العيش" عن العقل والمخ، لتعود بنا إلى الجسد. وتلاحظ بروبين أنه فى كل مرة نبدأ بالحديث عن الجسد، ننتهى إلى مناقشة شىء آخر، مثل النوع والجنوسة والاختلاف، وما إلى ذلك، وأحد أسئلتها الرئيسية هو: ماذا يعنى الحديث عن لحم الجسد ودمه ؟

والفصل الذى كتبته برويين هدف مزدوج. فالغرض بداية، هو التفكير من خلال مشروع بحثى قائم مدته ثلاث سنوات، لفحص "نور الكتابة عن الطعام فى السيطرة على الذوق" وهو ما يرمى إلى استكشاف "ليس فقط ما يفعله كُتَّاب الطعام " ولكن، أيضا، تأثيرهم على " جمهور الأكلين". وهذا المشروع المقارن يشمل مقابلات وبيانات إثنوغرافية. وثانيا، فالهدف هو استغلال الفرصة لإعادة صياغة " أفكار تقليدية عن الإثنوغرافيا " فالإثنوغرافيا ترسم خريطة أبنية المعنى داخل ثقافة ما عبر تقرير وصفى مفصل عن " تفاعلات الناس ". وتسعى برويين إلى استبدال هذه النسخة المعيارية فى الإثنوغرافيا بنوع مختلف من " خرائط " المعنى، تسميه، متبعة فى ذلك أعمال جايلز ديليز وفيليكس غواترى "المقترب الأفقى" وتقدم برويين مناقشة واضحة ودقيقة للمفاهيم الرئيسية فى إطار أعمال ديليز وغواترى وهو ما يبدو عصيا على الفهم، فى البداية، مثل "الجدور" و "ب ب أ" (أى بدن بدون أعضاء) و " نزع الإقليمية" والتركيبات " و " علم الأخلاق ".

ولا يعمل الجسد فى هذا الإطار الديليوزى ككيان متشيع، كما هو الحال فى كثير من المقتربات فى علم اجتماع الجسد. بل ينظر إليه باعتباره متعددا (مؤلفا من أجساد كثيرة) وسائل، والأجساد من هذا المنظور ليست كيانات ثابتة ومحصورة. فهى لا توجد إلا فى اتصال مع أجساد وكيانات أخرى. وهى تتخذ من تحليلها الإثنوغرافى (" الأجساد فى حالة الفعل " أساسا لنظريتها الديليوزية عن الجسد).

والإثنوغرافيات التى تصفها برويين، هى بداية غير متممة : إنها تقرير شامل من الشيف (الطباخة- المترجم) عن الإثنوغرافيا الذاتية المتعلقة بأنشطة مطبخ مهنى وذكرياتها الخاصة كخادم فى مطعم بين السادسة عشرة والخامسة والعشرين من عمرها. وفى هذين التقريرين الإثنوغرافيين عن المطابخ، من مواقع وراء المطعم وأمامه، تبرز أهمية الحركة والاشتباك بين الأجساد والأجساد. وتشير برويين -على سبيل المثال- إلى أن تأثير اقتصاد حركة الأجساد على الأجساد الأخرى، والإحساس بالأجساد الفاعلة، بقيان معها طويلا وإلى ما بعد أن توقفت عن العمل فى مطعم.

وهى تشير إلى أن هذه الذكريات تركت "علامة" على جسدها، وهو ما يعد صدقاً لفكرة بورديو عن الأعراض.

وتنتقل بروبين من هذه التقارير الإثنوغرافية المشخصة عن العمل مع الأجساد والطعام إلى تفحص "تشبيء الطعام" فى "تيار كتابات المشاهير عن الطعام" وهو جزء من المشروع الذى سلفت الإشارة إليه.

ويكشف البحث عن كيفية انفتاح الكلام على الطعام على مساحات من الشخص، مثل ذكريات الماضى، التى قد تكون لها تداعيات مؤلمة أو سعيدة. لكن العلاقة بين الجسد والطعام هى التى يصعب رسم حدودها. فمن تناقشهم المؤلفة يندر أن يردوا رداً مباشراً على الأسئلة المتعلقة بالجسد والطعام.

وكما أن المناقشات حول الجسد فى سوسيولوجيا الجسد يبدو أنها تنتهى، دائماً، إلى الحديث عن شىء آخر، مثل النوع والهوية وما إلى ذلك، فإن المناقشات عن الطعام والجسد تفضى إلى كلام عن "الصحة أو الذوق أو العادات" فالجسد، فى الحياة اليومية متصل، إذن، بأجساد وكيانات أخرى، بالفعل (تركيبات).

والصلات الجسدية، هى أيضاً بؤرة مركزية فى ورقة توماس زورداس "الصحة والمقدس فى الكانومبيلية الأفرو-برازيلية، لكن الإطار النظرى للفصل مختلف نوعاً ما عن مقترب "ديليوز يقابل بورديو" الواضح فى ورقة بروبين، ويثير زورداس فكرة الخبرة والتجسيد، وهى مركزية فى الفينومينولوجيا، خاصة ذلك الفرع الذى ينبع من أعمال ميرلو بونتى. وينطلق زورداس من فرضيتين أساسيتين: الأولى هى أن "الجسد" يقع عند التقاطع بين "الفهم الطبى والدينى للتجربة الإنسانية"؛ والثانية هى أنه فى التحليل "عبر - الثقافى" للمرض والشفاء فإن "الطبى والدينى" يمثلان قضية مركزية. وقد يحلل هذان التخصصان الفرعيان، الأنثروبولوجيا الطبية ودراسة الأديان المقارنة، الظاهرة ذاتها وينتهيان إلى تقريرين ليس بينهما أى شىء مشترك ولا يعنى أحدهما أى شىء للآخر. ومهمة زورداس فى هذه المقالة هى استكشاف طريق للخروج من هذا المأزق.

ويعتبر زورداس أن " المس الروحي وغيبوبة المسوس " هي مثال واضح على تجلى العلاقة بين الدينى والطبى فى مجال التجسيد. وتركز البؤرة الإمبريقية للفصل على عقيدة المس الأفريقية - البرازيلية كوندومبليه المأخوذة عن اليوروبا فى غرب أفريقيا، والتي انتقلت إلى البرازيل فى القرن التاسع عشر. ومعتقدو الكوندومبليه طائفة تتألف من العبيد السابقين. لكن السلطات الكاثوليكية فى البرازيل كثيرا ما قمعت هذه الطائفة. وفى السنوات الأخيرة فقط، كما يلاحظ زورداس، لاقت الكوندومبليه بعض القبول فى البرازيل. ويظهر أفراد الطائفة فى كرنفال باهيا وبينهم أعضاء من أصول أوروبية إضافة إلى من هم من أصول أفريقية.

ويؤسس زورداس المناقشة على سلسلة من الاستجابات المعمقة مع طبيب نفسى برازىلى. وقد كان لهذا الطبيب النفسى " دور فريد " حيث إنه كان أكاديميا بارزا وأحد الشيوخ فى واحد من تجمعات الكوندومبليه الرئيسية. ويرسم زورداس البنية الترابية للطائفة التى يتمحور تنظيمها حول أنثى " أم القديسين " وهى من أصل أفريقى. وعبر مناقشة لثلاث دراسات حالة، حيث طلب أفراد من أصول أوروبية المساعدة من تجمعات الكوندومبليه، أو طلبوا اجتياز عملية التدشين، ظهر أن "المرض" ليس الهاجس الأول لدى المشاركين فى الطائفة أو لدى أولئك الذين يستشيرون الكوندومبليه. وبرغم ذلك، فإن دراسات الحالة تكشف كيف تمكنت " أم القديسين " فى كل حالة، من التمييز بين المس الدينى الروحانى والمس المصطنع والهستيريا. وفى إحدى الحالات، على سبيل المثال، فإن "أم القديسين" كانت تحجم عن مواصلة تدشين امرأة شابة، لأنها أرجعت السلوك المهتاج لديها إلى سبب طبى (مرض عقلى) وليس إلى سبب دينى (مس روحى). ويخلص زورداس من هذا إلى: أن الأفراد لا يجرى تدشينهم كأعضاء فى الطائفة لمساعدتهم للتغلب على حالات نفسية، كما أشار بعض الكتاب. وهو يفترض أنه فى حالات معينة يمكن اكتساب معرفة ثقافية أوسع بـ "الظواهر الدينية والصحية" بتفحص الجوانب الدينية والصحية ذات الصلة، بدلا من النظر إلى كل منهما على اعتبار أنها تستبعد الأخرى.

ويتخذ الفصل الذى كتبه سايمون كارتر ومايك مايكل بعنوان "ها هى الشمس تطلع" نقطة انطلاقه من الاهتمام بالثقافة المادية و"العلائقيات" فى الدراسات الاجتماعية للعلم والثقافة. وكما هو الحال مع عدد من الأوراق الأخرى فى هذا المجلد، فإن المؤلفين يسعيان لإلقاء الضوء على فكرة الجسد الثقافى فى الثقافة المعاصرة. وهما يربطان مدخلهما إلى علم الاجتماع بالميل الراهن إلى "المادية والأشياء" (الثقافة المادية) التى تستند إلى "علائقيات غيرية" والتى تنشأ عنها حقائق مثل "الجسد والتكنولوجيا والشمس". وهكذا، وكما هو الحال مع برروبين، فهما غير معنيين بـ "شيئية" الجسد، وإنما بالعلاقات المتحولة والمتنوعة للجسد والعالم. وكما هو الحال مع ثريفت، فهما يسعيان إلى تحديد روح مرحلة زمنية فى الأصغر والأقل جذبا للانتباه. ورغم أنهما يعترفان بأن "الشمس" ليست صغيرة، فهما يلاحظان أنها كانت موضع تجاهل بالغ مع وجهة نظر سوسيولوجية، تماما كما كان حال الجسد قبل منتصف الثمانينات من القرن الفائت. ورغم أن عنوان الورقة قد يبدو، لأول وهلة، تافها، فالجدير بالملاحظة هو أن العمل الذى تم إنجازه على "الجوانب الاجتماعية للشمس على أجساد الناس" كان ضئيلا. وهذا مدهش بالنظر إلى أهمية الشمس فى كثير من جوانب حياتنا الثقافية كما تبين دراستهما.

فالشمس هى ثقافة مادية، أو إذا شئنا مزيدا من الدقة "مادية جرى تثقيفها"، أى أنه عبر عمليات الثقافة تبرز الشمس كموضوع وتعطى معنى. وأكثر من ذلك، فإن كارتر وما يكل يدفعان بأن "النواتج الثقافية والتكنولوجية للشمس" لا تتبادلان الإقصاء. ولا يقصد المؤلفان طرح "سوسيولوجيا شمسية" شاملة بل هما يوجهان اهتمامهما إلى جانبين مترابطين. فهما، أولا، يفحصان كيف يتم تدوير "الأثر المادى للشمس على الأجساد" عبر ما يسميانه "النواتج السوسيوتقنية" مثل العلاجات التى تشمل الشمس والمستحضرات اللازمة للجلد الذى لفحته الشمس. وتعبير آخر، فهما معنيان بتوضيح ما يجب اتباعه للبحث فى "سوسيولوجيا الشمس" وعلى سبيل المثال فهما يقدمان تاريخا موجزا لاكتساب السمرة

بتعريض الجلد للشمس. فقد كانت لفحة الشمس ينظر إليها كعلامة على تدنى المكانة (الفلاح) فى القرن التاسع عشر، وكان يجرى تحذير النساء، بشكل خاص، من خطر الشمس على جلودهن. وفى القرن العشرين أصبح الجلد البرونزى علامة على المكانة العالية (دليل على قدرتك على قضاء العطلة بالخارج) ومؤشر إلى الصحة الطيبة. ورغم التحذيرات الطبية مؤخرًا حول المخاطر الصحية المرتبطة بتعريض الجلد للشمس فإن الرغبة فى " السعى وراء الشمس " وفى الجسد البرونزى (الذى ارتفعت جمالياته) بقيت تحتل مكانا بارزا على أجندة أغلبية ساحقة من السكان فى ثقافتنا " السياحية " الموجهة إلى الاستهلاك. ويبين كارتر ومايكل كيف أن " التحولات التاريخية " فى ما تعنيه الشمس بالنسبة " للجسد الثقافى " صحبتها وروجت لها ابتكارات " تقنية " مثل مسنحدرات الوجه والعلاج الشمسى وحركات اجتماعية، مثل الكشفة والمدينة الحديقة Garden City. وهكذا فإن الكاتبين يذهبان إلى أن سوسولوجيا الشمس قد تلقى ضوءا على عديد من " المسارات الاجتماعية والثقافية " المهمة.

وثانياً، فإن كارتر ومايكل يستكشفان التأثيرات المعرفية التى تنشأ عن هذا الامتزاج بين الجسد والشمس والتكنولوجيا بالنظر فى " مادية الرؤية وبدنيتها " بأن يستخدمنا، على سبيل المثال، نظارات الشمس، كدراسة حالة. فنظارات الشمس هى شئ تقنى وأسلوبى يحمى عينى لابسها من أشعة الشمس، وفى الوقت ذاته يساعد على رؤية الناس الآخرين والأشياء. وقد عالجت أوراق أخرى عديدة فى هذا المجلد، العلاقة بين " الرؤية " والجسد والتجسد، (باك، على، شبرد) ويستخدم كارتر ومايكل هنا دراسات الحالة عن نظارات الشمس، ليبينا كيف أن " حجب ضوء الشمس عن البصر " يمكن أن يلقي ضوءا على قضايا مثل الهوية، والاستهلاك، والثقافة المادية، والبدنية، وما إلى ذلك). وهما إذ يفعلان ذلك، فهما يشيران إلى بدنية الرؤية ويقترحان مراجعة أو إعادة طرح المفرد غير الجسدى لـ " الرؤية " الذى سيطر على السوسولوجيا، وعلى جانب كبير من الفكر الاجتماعى الغربى. ويمكن رؤية المفرد غير الجسدى للرؤية فى العلاقة بين الباحث (الراصد) والمبحوث (المرصود) والتى

كان ينظر إليها تقليدياً من زاوية المسافة. ويشير المؤلفان، كما يفعل ثريفت، إلى الرصد المتزايد للأجساد بتطوير ثقافات جديدة. وهما يريان أن هذه الثقافات ليست خالية من الغرض أو غير جسدية بأكثر من الباحث السوسولوجى عندما يكون / تكون عاكفا/عاكفة على ملاحظة أفعال أولئك الذين تشملهم الدراسة. وفى الوقت ذاته فهما يرفضان المبالغة فى أنسنة التحديقات التى تصبح متاحة من خلال العلاقات مع التكنولوجيا. وبالأحرى فهما يدركان أن التحديقات تتم عبر مزيج من الإنسانى واللائسانى " وكلاهما يتحول من خلال الواقعة. وهذا التفعيل المحدد لعلائقيات " المنتجات الجسدية - السوسيوثقنية هو الذى يجب أن يصبح موضوع تحديق سوسولوجى (مهجن)".

ويجمع الفصل الأخير من هذا المجلد " الوصول إلى الجسد : اتجاهات مستقبلية " بين هذه الموضوعات والمنهجيات كوسيلة لاستكشاف الكيفية التى يمكن بها استعمال الإثنوغرافيا لتطوير أبحاث الجسد.

الهوامش

- (١) لا تهدف هذه المقدمة إلى استرجاع المناظرات بقدر ما تهدف إلى الإشارة إلى السياق والمناخ اللذين ولدا مكونات هذا المجلد. لكن الاحالات يجب أن تستخدم كاقتراعات بمزيد من القراءة، حيث أنها تفصل الاتجاهات التي أُلح إليها هنا.
- (٢) هذا جدل كبير لا يقع في بؤرة اهتمام هذا الفصل، ولكن يتعين على القراء، طلباً لمزيد من التفاصيل، التوجه إلى بيتسون وميد (١٩٤٢) وهول (١٩٦٩) وإيفرون (١٩٧٢) وبيردويسل (١٩٧٣).

المراجع

- Bateson, G. and Mead, M. (1942) *Balinese Character: A Photographic Analysis*, vol. 2. New York: Special Publications of the New York Academy of Sciences.
- Birdwhistell, R. (1973) *Kinesics in Context: Essays in Body-Motion Communication*. Harmondsworth: Penguin.
- Bordo, S. (1990) "Feminism, Postmodernism and Gender-Scepticism," in L. Nicholson (ed.), *Feminism/Postmodernism*. London: Routledge.
- Bordo, S. (1993) *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Butler, J. (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge.
- Denzin, N.K. (1997) *Interpretive Ethnography*. London: Sage.
- Douglas, M. (1970) *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. Harmondsworth: Penguin.
- Douglas, M. (1973) *Natural Symbols*. Harmondsworth: Penguin.
- Douglas, M. (1975) "Do Dogs Laugh? A Cross-Cultural Approach to Body Symbolism," in *Implicit Meanings: Essays in Anthropology*. London: Routledge.
- Efron, D. (1972) *Gesture, Race and Culture*. The Hague: Mouton.
- Frank, A.W. (1990) "Bringing Bodies Back In: A Decade Review," *Theory, Culture and Society* 7: 131-62.
- Greer, G. (1970) *The Female Eunuch*. London: Granada Publishing.
- Hall, E.T. (1969) *The Hidden Dimension*. Garden City, NY: Anchor Books.
- Haraway, D. (1988) "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective," *Feminist Studies* 14 (3): 575-99.
- Haraway, D. (1991) *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. London: Free Association Books.
- Jay, M. (1986) "In the Empire of the Gaze," in L. Appiganesi (ed.), *Post-modernism*. London: ICA Documents.
- Lennon, K. and Whitford, M. (eds.) (1994) *Knowing the Difference: Feminist Perspectives in Epistemology*. London: Routledge.
- McGuigan, J. (ed.) (1997) *Cultural Methodologies*. London: Sage.
- McNay, L. (1992) *Foucault and Feminism*. Cambridge: Polity Press.
- McRobbie, A. (ed.) (1997) *Back to Reality? Social Experience and Cultural Studies*. Manchester: Manchester University Press.
- O'Neill, J. (1985) *Five Bodies: The Human Shape of Modern Society*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Seale, C. (1999) *The Quality of Qualitative Research*. London: Sage.
- Shilling, C. (1993) *The Body and Social Theory*. London: Sage.
- Turner, B. (1984) *The Body and Society*. Oxford: Blackwell.

- Turner, B. (1991) "Recent Developments in the Theory of the Body," in M. Featherstone, M. Hepworth, and B.S. Turner (eds.), *The Body. Social Processes and Cultural Theory*. London: Sage.
- Yeatman, A. (1994) "Postmodern Epistemological Politics and Social Science," in K. Lennon and M. Whitford (eds.), *Knowing the Difference: Feminist Perspectives in Epistemology*. London: Routledge, pp. 187–202.

الجزء الأول الإثنوغرافيا

الفصل الأول

نقوش الحب

تأليف: ليس باك

تصوير بول هاليدى

دروب حياة انقضت فى محطات عبور منقوشة على جلده. وما هو يستريح، راقدا بلا حراك، بلا صوت، على سرير مستشفى. تستنطق الممرضة " الإشارات الحيوية " التى يبيثها جسده. فى هذه القراءات تنطوى مرموزة تشبه رسالة بشيفرة مورس من سفينة نوح، تواجه الخطر فى البحر. ولا يبدو أى أثر خارجى للمكابدة الهائلة التى تدور بداخل الرجل المكتهل الذى لا يستطيع أن يتحدث عما أوصله إلى هذه النقطة. وفيما هو يرقد هناك، فإن جسده يمثل شيئا يكاد يكون خريطة تصور حياته.

كل وشم من تلك الرسوم المنقوشة على ذراعيه وصدره يحمل اسم مكان - بورما، سنغافورة، ماليزيا.. وكل واحد منها سجلت عليه السنة التى نقش فيها. كان بحارا تجاريا يجوب العالم. وعلى ذراعه اليمنى شكل امرأة هندية ترقص، وقد شبكت يديها فوق رأسها وقد اسمر جلدها بحبر النقاش الواشم. فى سنوات خريف البحار تحول لون الشكل المحفور على هذه اللوحة الشاحبة واكتسب ظلا أزرق غامقا. وعلى ساعده الأيسر نقش يشير إلى نهاية رحلته : وشم لبرج الجسر بلندن، وتحته الإهداء - "الوطن" كأن الكلمة تعنى المرسى^(١). تكلم المريض الصامت بما يتجاوز الأصوات. فالنقوش روت قصة الأماكن التى زارها، والرحلات من مكان إلى الآخر، وانطوت على إشارات إلى لحظات حميمة تم اقتسامها فى صالونات الوشم حول العالم. فهنا بلغت ثقة

البحار بالفنانين المحليين - فى الهند وبورما - درجة سمحت لهم بأن يسيّلوا دمه ويضعوا على جسده علامة لا تمحى. على سطح هذا الجسد الفانى تاريخ العلاقة بين وطن البحار فى المركز، وبين هوامش التجارة والامبراطورية. خاصية الامتصاص المتبادل التى ميزت هذه العلاقة - بين المركز الامبراطورى والهوامش الكولونىالى - رسمت فوق مسام هذا الجسد المختصر.

والرواية المألوفة أكثر من غيرها عن تاريخ الوشم فى بريطانيا والغرب، هى أن هذه الممارسة جىء بها إلى أوروبا فى القرن الثامن عشر عندما التقى المستكشفون الأوروبيون بالثقافات الواشمية فى جنوب الباسيفيك وبولينيزيا. وأعطت رحلات القبطان جيمس كوك اللغة الإنجليزية كلمة "tattoo" الوشم. كان قد لاحظ هذه الممارسة فى تاهيتى فى يوليو ١٧٦٩ (جونز ٢٠٠٠ : ١) واللفظ منحوت من الكلمة البولينيزية tatu أو tatau التى تعنى "علم أو "ضرب" (كابلان ٢٠٠٠) وفى ثانى دورة بحرية حول الكوكب أنجزها كوك نقل "أوماى" إلى لندن. وأصبح هذا الرجل القادم من جزيرة راياتى القرية من تاهيتى أعجوبة مبهرة فى لندن (غيست ٢٠٠٠) لأسباب منها: أنه كان يحمل علامات الوشم البولينيزى التى كان كوك قد وصفها قبل ذلك. وأنزلت حمولة سفن كوك و" العينات " التى كانت على ظهرها على الضفة الجنوبية لنهر التيمس على مبعدة أميال قليلة، من حيث رقد البحار على سريريه فى المستشفى.

والتركيز على الاتصال مع الثقافات البولينيزية الواشمية، هو الذى حجب تواريخ أقدم للنقش على الجسد فى بريطانيا وأوروبا. وبالتحديد فقد بين مؤرخون عديدون الصلة بين الوشم وبين العقوبات الجنائية وحقوق الملكية عند الإغريق والرومان والقلطين (غوستافون ٢٠٠٠) كما أن المسيحيين الأوائل فى الأقاليم الرومانية نقشوا على أجسادهم تعبيراً عن عبودية المخلصين للمسيح (ما كوراي ٢٠٠٠). وأكثر من ذلك، فهناك صلة بين الحج والوشم. فأوائل الحجاج إلى فلسطين فى العصر الحديث كانوا يوشمون برموز مسيحية متاحة فى أورشليم وعادوا إلى أوطانهم بما على

أجسادهم من علامات، كدليل على أسفارهم المقدسة. وحدثت هذه الممارسة أيضا بين الحجاج إلى ضريح لورنتو في إيطاليا في القرن السادس عشر (كابلان ٢٠٠٠). فهناك، إذن، صلة قوية بين السفر والوشم.

وقد خلص الفريد جيل (١٩٩٣ : ١٠) إلى أن الوصمة المرتبطة بالوشم في الغرب، هي نتيجة الارتباط المزدوج بـ "الآخر الإثني" و "الآخر الطبقي". لكن الوشم تم استيعابه في ثقافة البحارة أنفسهم وفي خطابهم اليومي وفي العالم الثقافي الذي كانوا بصدد تخليقه. وقد بين المؤرخ توماس ريدير أن الحياة في البحر تركت علامتها على أجساد الطبقة العاملة من رجال البحر :

الوشم زين ساعده، في الماضي والحاضر. "صليب أورشليم" وغيره من التصميمات الشعبية كانت تصنع بـ "وخز الجلد ودك الصبغة حتى يتشربها" وقد تكون الصبغة من الحبر أو حتى الغالب من البارود. وقد ترك السفر في البحر علامات مميزة أخرى غير مرغوبة فالتعرض مطولا للشمس ولانعكاساتها المكثفة على الماء لفحت جلده، جعلته يحمر، أكسبته "لونا معدنيا" وغضنته قبل الأوان... وهكذا صار البحار رجلا يحمل علامة، بأكثر من طريقة. وهو ما يعث السرور في عصابات الصحافة التي كانت تمشط المدن الساحلية بحثا عن البحارة لخدمة التاج. (ريدير ١٩٨٧ : ١٢)

ويضع ريدير يده على تناقض رئيسي. ففي حياة الطبقة العاملة، كان الوشم يؤمن طريقة لاستعادة الجسد وتجميله. وفي الوقت ذاته، فإن هذه العلامات تلخص إطار "الآخر الطبقي"، المستهدف في المجتمع المحترم، ليتعرف عليه ويصمه، سواء كان ذلك ممثلا في عصابات الصحافة أو المسؤولين القانونيين أو دعاة الأخلاق البورجوازيين المعاصرين.

قضى البحار ذو الجلد المنقوش؛ حمل الجزر حياته بعيدا. سجلت وفاته في دفتر الفراغ الذي احتوى تفاصيل حياته المنقضية، وأصدر شهادة غائمة. النقش فوق جسده

كان محاولة لإحداث علامة باقية، لكنه كان ينتمى لطبقة من البشر، ليس لها متسع فى السجلات الرسمية. وكتب باتريك موديانو " إنهم ذلك النوع من البشر الذى يترك وراءه أثرا واهيا " (٢٠٠٠ : ٢٣) . ويحتفظ مختبر العينات فى مستشفى غاى بلندن بعينات بشعة. فهنا تجد قطعاً من الجلد المنقوش محفوظة فى جرار الفورمالين ذات الرائحة النفاذة. والجلود المنتزعة هى كل ما تبقى من آثار رجال بلا أسماء، اقتطعت من سواعدهم. وتبين هذه القطع صور "الأمل والمرسى" وصور "المسيح مصلوباً" (ماكسويل - ستيوارت و دافيلد ١٩٣٢:٢٠٠٠) شرائح أخذت أو سرقت لأغراض البحث الطبى. وما زال هذا يحدث، رغم أن التقدم فى الخدمات الصحية الوطنية اليوم يستدعى نوعاً من الدفع المقدم. وعلى سبيل المثال فإن جون براوننغ، من واترلو بلندن، أوصى بجسده الذى يغطى الوشم جسده كله، تقريبا، " من أجل العلم ". ومقابل ذلك حصل على مبلغ ضئيل هو ٢٠٠٠ جنيه استرليني.

الوشم أو الاختراق هو لحظة انتهاك الحدود الفاصلة، بما تنطوى عليه من ألم وشفاء، إنها جيرة بدنية بعمق - خرق الجلى تدفق الدم، الألم، تكوّن القشرة، الشفاء، الجرح والأثر الظاهر لعملية الفتح والإغلاق هذه. وهذا ينطوى على إسقاط الحدود بين الداخلى والخارجى، حتى يصبح الخارجى الداخلى والداخلى خارجيا. ويمكن أن يقرأ الوشم ذاته عبر العديد من المجازات : وعلى سبيل المثال، العلاقات بين الموالاة والسيطرة، بين الدوام والتلاشى، بين الكرب والشفاء، وتداعيات كهذه لا تكون صريحة أبداً، ونادرا ما تكون مجرد خيار فردى. وكما أشار الفريد جيل " ما يبدو أنه وشم بالإرادة الذاتية غالبا ما يظهر أنه استجابة لآخرين " (جيل ١٩٩٣ : ٣٧) .

الجسد كحقل سياسى

ربما كان فوكو أبلغ محلل للطرائق التى يمثل الجسد عبرها موقعا للتحكمات الثقافية والسياسية. فهو يكتب فى " الضبط والعقاب " .

ينخرط الجسد أيضا، بشكل مباشر، في المجال السياسي : فعلاقات القوة لها هيمنتها المباشرة عليه ؛ فهي تستثمره، تضع علامات عليها، تدريبه، تعذبه، تجبره على تنفيذ المهام، على أداء المراسم، على بث الإشارات (فوكو ١٩٧٧ : ٦٠٢٥).

وهو يخلص في موضع آخر، إلى أن "الجسد هو سطح لنقش الأحداث" (فوكو ١٩٩٤ : ٣٧٥) وبالنسبة لفوكو، فهذا سياق تتأسس به هوية الذات " بقوة التاريخ والسلطة، وفي الوقت ذاته فهو، أيضا، موقع التحلل الدائم. وبهذا المعنى فالجسد "مطبوع كليا بالتاريخ" (المرجع ذاته : ٣٧٦).

ويقدم فرازن كافكا مثلا مرعبا للمعنى الفوكوي للانضباط عبر النقش في قصته القصيرة " المستعمرة الجزائرية". في هذه القصة يطبق قانون السجن بآلة وشم مبتكرة تتألف من سرير من وبر القطن، وفوق السرير جهاز تصميم مثبت في موضعه بقضبان حديدية. وتشبه كل آلة خزانة خشبية داكنة. وبين جهاز التصميم والسرير تتحرك أداة الكتابة على الجلد فوق شريط فولاذي اسمه "الجائحة". ويشرح قائد المستعمرة هذا الأسلوب العقابي :

كل وصية خالفها المسجون تكتبها "الجائحة" فوق جسده، "هذا السجين على سبيل المثال" - يشير القائد إلى الرجل " سوف يكون مكتوبا على جسده : مجد رؤسائك" (غلاتزر ١٩٨٨ : ١٤٤).

ولا يبلغ المسجونون بالعقوبات التي تقررت عليهم. ويشرح القائد في القصة السبب في ذلك : "لا معنى لإبلاغه. سوف يتعلمها على جسده" (المرجع السابق : ١٤٥).

هذه الحكاية المرعبة ليست شديدة البعد عن الطرق التي استخدم بها الوشم كأداة للعقاب. تذكر الأرقام التي نقشت على اليهود وغيرهم من سجناء معسكرات الاعتقال النازية. هنا كان الوشم أداة ضبط وسيطرة وتعميد يدخلهم عالم المعسكر. وفي أعقاب

التحرير، تعين على الناجين أن يحملوا معهم هذه العلامات كتذكار دائم، ويوثق بريموليفي عودته من أوشفيتز في كتابه الاستثنائي "الهدنة" "إن كتب وهو يجتاز ألمانيا" شعرت بالرقم المنقوش على ذراعي ملتهبا كالقرحة" (ليفى ١٩٨٧ : ٧٦).

وما زال الوشم قائما اليوم داخل السجون، لكن السجناء هم الذين ينقشون الوشم على أبدانهم وتشرح سوزان فيليبس هذه النقطة في دراستها الممتازة عن الوشم فى عالم العصابات.

بعد أن لم يعد الوشم أو الوصمة علامة يضعها المسؤولون عن السجن، أصبح المسجونون يربطون أنفسهم إلى الأبد بعالم السجن الموسوم بعلامة يضعونها على أنفسهم. يخلق الوشم تمثيلات باقية للهوية التى لا يمكن أن تنتزعها منهم السلطة ؛ فهم يجسدون تأكيدات إيجابية للذات فى بيئة حافلة بالسلبيات. وحتى إن جرد المسجونين من ثيابهم وحلقت رؤوسهم، فالوشم ينطق بماضيهم ويحمل قوة انتماءاتهم. (فيليبس ٢٠٠١ : ٣٦٩ - ٣٧٠).

والوشم المحظور فى السجون الأمريكية أصبح وسيلة لانتزاع السيطرة على جسد السجن من قبضة المؤسسات الخرسانية الرمادية. وتروى فيليبس قصة فنان ينقش الوشم اسمه "غاللو" قضى فى السجن ثمانى سنوات كسب اتناعها المال من الوشم. وعندما ضبطه الحراس، تعين عليه أن يقضى فترة عقوبة إضافية لسته أشهر، وكانت على جسد "غاللو" علامات الوشم المرتبط بعالم العصابات، وعبر هذه النقوش جاء إلى السجن، عيانا، بكل علاقاته فى الحى. ونتيجة لذلك حصل على الحماية والمساندة. وخارج السجن، كان لنقوش الوشم ولظهره البدنى تأثير ينطوى على تناقض. فمن جهة، كانت هذه النقوش تعنى أنه منح أدوارا فى أفلام العرى الفاحش : لأن صناع أفلام العرى يعتبرون أعضاء العصابات الذين على أجسادهم وشم، فيما يبدو، وسيلة لإغواء المشاهد بصور الغواية الخطيرة. لكن هذه النقوش من جهة أخرى، كانت تبرز غاللو كهدف للشرطة. وقد فقدت فيليبس اتصالها مع غاللو عندما أعيد اعتقاله لحيازته

مخدرات من نوع غير خطير، وكان فى طريقه إلى عقوبة أخرى فى السجن (المرجع السابق : ٢٨٤) وبالتالي فإن وشم غاللو ينطوى على التأصيل واللعنة معا، ويثير الرغبة والنفور.

وهناك صلات بين تجربة غاللو والوشم فى المملكة المتحدة. ففى الأعمال الإعلامية ترتبط صور الرجال ذوى الوشم بالعنف ويشغب كرة القدم. وبالمثل فإن نساء الطبقة العاملة ذوات الوشم ارتبطن حتى وقت قريب للغاية، بالجنوح الجنسى، والدعارة، والإجرام. وقد وصف مجتمع من مجتمعات الطبقة العاملة فى جنوب إنجلترا فى تقرير صحفى قريب العهد بأنه مكان "السجائر" والهامبورغر والوشم^(٢) وقد ارتبطت كل واحدة من هذه العلامات المميزة بشكل أو بآخر من أشكال إيذاء الجسد.

وعلق وولتر بنجامين بقوله: إن استعادة التاريخ والنقد الثقافى يجب أن يسعيا إلى تمجيد "ذكرى من لا اسم لهم" (وردت فى بيرمان ١٩٩٩ : ٢٤١). وأكثر من ذلك، فإنى أود أن أستفيد من هذا التوجه لأثير سلسلة من الأسئلة عن العلاقة بين الجسد واللغة والذاكرة. كيف يصبح الجسد وسيطا ولوحة من لحم يتم التعبير من خلالها وعلى سطحها عن الانتماء وعن التراكيب الشعرية؟ بئى معنى يشوش الاعتماد على الأشكال المتقنة من اللغة على أساليب التعبير المتبعة فى بيئات الطبقة العاملة البيضاء فيما يتصل بالحياة العاطفية والارتباطات والحب والفقدان؟ لا يقتصر الأمر على مجرد أن الذين لا اسم لهم يعيشون ويموتون دون أن يتركوا أثرا، فتعقيد حياتهم العاطفية يضع أو يصبح موضع تجاهل أو تحقير.

وبالتالى فالمشروع الذى نحن بصددده هو محاسبة الذاكرة والثقافة والتاريخ ومجتمعات الطبقة العاملة التى تجوب مناطق لندن الداخلية والخارجية جنوبى النهر، إنها محاولة للاقتراب من ترجمة "الذى لا اسم له" عبر وسيط الوشم. وقد اشتغلت مع المصور بيتر هاليداي على الصور التى يقوم عليها هذا الفصل. عملنا معا فى إنتاج هذه الصور. اقتربنا من الناس الذين قرروا، لسبب أو لآخر، أن ينقشوا الوشم على

أجسادهم. وكان كل المشاركين معروفين لدينا، بعضهم كانوا من الأصدقاء، والبعض الآخر من الأقارب. ومن البداية، فقد أردنا لهذا المشروع أن يقوم على التبادل الملموس.. بإعطائهم الصور بمجرد تجهيزها - وأيضاً بالحوار حول المشاعر والذكريات التي أظهرناها وكتبنا عنها، والجانب الأكبر من القصة هو ما تظهره الصور.

الإنصات بأعيننا

من الدوافع الكامنة في بعض تيارات علم الاجتماع الراديكالي - خصوصاً تلك التي تستلهم المشروعات السياسية للنسوية ومناهضته العنصرية - الرغبة في أن يتحدث المهتمون عن أنفسهم، وتوقع ذلك منهم، وهذا تحد يفرض نفسه على علم الاجتماع، لكنه، بالنهاية، أمل خداع. فالفكرة ذاتها تفترض مسبقاً، شكل التفاعل الذي ينطلق من خلاله الصوت، والاستجواب السوسيولوجي، على سبيل المثال، يعتز بتعبيرات التواصل المحكية، وبالتالي فهو مشبع بالتحيز الطائفي. وكما أشار الراحل بازيل بيرنشتاين فإن الفروق الطبقيّة لها صداها في استخدامات اللغة. وفي المناسبات التي يظهر فيها كلام الطبقة العاملة، بإخلاص وتعبيراته الخاصة، بتدوين حرفي على الصفحات، فإنه يبدو شاذاً لمن يطالعها. وتكون النتيجة كتابة تشبه تقليداً ساخراً يؤديه ديك فان دايك لمشرّد صدادح من أحياء لندن الشعبية. ويذهب بيرنستين إلى أن المدونات اللغوية المحددة في أوساط المنتمين للطبقة العاملة تفضي إلى أشكال من التمييز التي تنقش في وشم مجازي على ألسنتهم (بيرنستين ١٩٧٩، ١٩٩٠). وفي بيانات كهذه يعبر أهل الطبقة العاملة عن أنفسهم بوسائل أخرى.

وقد علقت الفيلسوفة الرسولية سيمون فايل، ذات مرة بقولها: إن " الكمد " - وهي فكرة كانت تؤمن بأنها مادية وروحية، معا - هو طبيعته غير ناطق. وقد كتبت :

المعذبون لا ينصت إليهم أحد. إنهم أشبه بمن قطع لسانه، لكنه ينسى هذه الحقيقة أحياناً. وعندما يحركون شفاههم فإن الأذان لا تميز أي صوت. وهم أنفسهم سرعان ما يغرقون في العجز عن استخدام اللغة، ليقينهم بأنهم لا يُسمعون.

ولهذا فليس لمشرد أمل وهو يقف أمام القاضى. فحتى لو خرجت من بين لعنماته صرخة تريد أن تخترق الروح، فلا القاضى ولا الجمهور سوف يسمعوها. صرخته خرساء (فايل ١٩٧٧ : ٣٣٢ - ٣٣٣).

وحتى نتجنب تكرار كارثة القاضى فإننا بحاجة إلى الاعتراف بأن الناس يعبرون عن أنفسهم من خلال تشكيلة أعرض من النماذج الثقافية التى يتجاوز فعلها "الكلمة". (كتب المؤلفون The Word بحرفين كبيرين فى أول أداة التعريف وفى أول اللفظ التالى لها، وهو تلميح إلى المدلول المقدس - المترجم).

وحاولت أنا وبول استخدام التصوير الفوتوغرافى للوصول إلى سجلات الأشكال المجسدة للاتصال. تخمين هذا الأمر أن ننصت بأكثر من حاسة من الحواس المختلفة. كتب الكثير عن الطريقة التى تعمل بها العدسة الفوتوغرافية لترصد ما هو " حقيقى " ولتتحكم بتعريفاته (تاغ ١٩٨٧) لكن من الخطأ، بظنى، أن نعتبر أن العدسة تنظر فى اتجاه واحد فقط. وهذا يثير السؤال الذى طرحه جون بيرجن: "من ينظر إلى من ؟ " (بيرجن و ماكبيرنى ١٩٩٩). وتؤمن كتابات موريس ميرلو بونتى الفلسفية إجابة على هذا السؤال بمعاكسة تراث الثقافة الديكارتية التى تفصل العقل عن الجسد ؛ الذات عن الموضوع. إنه يدافع عن أهمية الوصول إلى فهم حسى، ويؤكد على " أننا نوجد فى العالم عبر أجسادنا " (ميرلو بونتى ١٩٦٢ : ٢٠٦). وبدلاً من الانقسام إلى ذات وموضوع، فهو يؤكد التزاوج أو التلاقى. وبالنسبة له فإن " النظرة " لا تخلق مسافة بين الناظر والمنظور إليه. والأرجح أن النظرة تخلق صلة، فهى تنطوى على انفتاح على وجود يمكن أن يكون ذا اتجاهين، أو "ارتدادياً" بتعبير ميرلوبونتى " إنه المرئى مقنوقاً على الجسد الرائى"، ويكتب :

أعيرهم جسدى ليكتبوا عليه ويمنحونى الشبه بهم، هذه الثنية، هذا التجويف المركزى للمرئى الذى هو رؤيتى، هذان الترتيبان رؤية والمرئى اللذين يعكس أحدهما الآخر، اللمس واللموس... (ميرلوبونتى ١٩٦٨ : ١٤٦).

تحدث عملية الترابط هذه، فى اللحظة التى يتواصل فيها الرأى والمرئى. وهى تحدث على مسرح الحياة اليومية لكنها تملك، أيضا، علاقة محددة بالزمن. فى ذلك الجزء من الثانية عندما تنفتح عدسة الكاميرا فإن شريحة صغيرة من الزمن يتم حفظها بما تنطوى عليه من علاقة بين الرأى والمرئى، ويتم الإبقاء عليها فى مكانها.

وجه الأسد

ينظر إلينا ميك عبر الجانب الآخر من العدسة (الشكل ١ - ١). وهو يخاطبنا بنظرتة، لكن يتعين علينا أن نصغى إليه بأعيننا كما نصغى بأذاننا. ولد ميك فى لويشام فى ١٩٥١ وعاش طفولته فى بيرى فيل، بمنطقة فوريسست هيل بجنوب لندن. ويظهر ميك الأسدين المنقوشين على صدره. إنهما طوطم فريق الكرة الذى ينتمى إليه، نادى ميلوول لكرة القدم، الذى يشير إليه الصديق والعدو على السواء، بالأسود. ويعنى ميلوول للمخيلة العامة كل ما يثير السخط فى ثقافة كرة القدم الإنكليزية - العنف، والتعصب والبغضاء. وفى دراسته المدهشة للنادى وتاريخه كتب غارى روبسون : كلمة ميلوول، برأى، هى من أكثر الكلمات إثارة للتداعيات فى اللغة الإنكليزية. فهى تعمل كرمز مكثف، يستخدم على نطاق واسع ودون تمييز للتعبير فى أفكار ومشاعر فى مجال واسع من النشاط والخبرة يتجاوز مدارات معناه الأصلى. فقد أصبحت تعبيرا مرادفا عن أشياء مثل البلطجة الغوغائية العنيفة، وعن الذكورة غير المهذبة، وعن الثقافة الحضرية المظلمة وغير القابلة للاختراق وعن " فاشية " الطبقة العاملة. (روبسون ٢٠٠٠ : ١٩).

ولا ينطوى هذا التشخيص الساخر إلا على أقل القليل من الصحة بالنسبة للمشجعين المخلصين الذين يمنحهم النادى شعورا بالانتماء وبالارتباط، ويمنحهم العاطفة والحب. إذ أنه بداخل هذا " الرمز المكثف " طبقات من تاريخ حضرى يتجاهله

- إلى حد كبير - الصحفيون والسياسيون الذين يسارعون إلى إدانة مشجعي ميلوول باعتبارهم نماذج فاشية لمشاغبي كرة القدم. وقد جاءت جدة ميك من بونغال بإيرلندا وتعيش عماته في مناطق مختلفة من تلك البلاد. وقد بدأ يشجع ميلوول عندما كان في التاسعة من عمره. ويتحدث ميك عن المتعة وعن الجو المسكر لثقافة كرة القدم في ذلك الوقت :

أفضل الأوقات - كان الذهاب لمشاهدة ميلوول يلعب - أمر له خصوصيته لأن الإثارة والأدريينالين كانا يبدآن من مساء الجمعة. الذهاب إلى الحانات القديمة وتناول الشراب، كما تعرف، ولا يهم كم كان عمرك... كنا دائما نجعلك تتسلل إلى الداخل أو كانوا يجعلونني أتسلل إلى الداخل أو أيا كان الأمر، لكن لا، لقد كانت... كانت، كان الأدريينالين يبدأ من مساء الجمعة، أو خصوصا إذا كنت تسافر في مساء جمعة لأنه لم تكن لديك طرق سريعة في تلك الأيام وكنت تذهب ليلا، أماكن مثل كارلايل وبارو ووويركنتون.... صعدنا ليلا، وكانت، كانت كما تعرف، رائعة بحق، كما تعرف، مجرد أن تسافر وأن تجعل الناس يرون أنك جئت.

وكما يقال، فأنت هناك، وقد جئت كل هذه المسافة، كما يقال، لتشاهد ميلوول يلعب ثم... إل... الذروة كانت في نهاية المباراة، كما تعرف... لو أننا كسينا، كما يقولون، تعرف ما أقصد، وتكون أنت طائرا بالنشوة، كما يقولون، كما تعرف، أو محبطا للغاية إذا خسرت، لأن رحلة العودة الطويلة الكئيبة، كما يقال.... طيب، كما أقول، لقد عشنا أوقاتا رائعة. (مقابلة : ١١ إبريل ١٩٩٦) (تعتمد الكاتب نقل تعبيرات ميك الركيكة، كما هي - المترجم).

وقد ظهر ميك في فيلم وثائقي سييء السمعة في ١٩٧٧ أنتجه فريق برنامج "بانوراما" في بي بي سي. كان البرنامج معالجة لشغب كرة القدم، مع التركيز على ميلوول كحالة نموذجية. ونتيجة لذلك، علقوا صورته ظلما في ملاعب كرة القدم إلى جوار "البلطجية" من "مشاغبي ميلوول" المطلوبين للعدالة. وقد ضمت أخوة ميلوول

شخصيات أسطورية مثل بوب الزنجبيل وراى علاج وهارى الكلب وتاينى - وكان أحد مشجعى ميلوول من السود وأحد أكثرهم احتراماً - وسيد "رجل المظلة".

ويشرح لنا ميك :

طبيب، اعتدنا أن نذهب إلى مباريات كرة القدم، وعندما كانت المتاعب تبدأ، كان سيد يمشى، (هو) كانت لديه دائماً مظلة كما لو أنه لا يسبب أية مشاكل. وعندما تجد المشجعين يفرون، كما يقال، فإن المعارض يبدأ ششش (يشدهم من الرقبة) ذلك الرجل الذى معه مظلة، كما يقال، وششش - كان أمرا مضحكا. أقصد نحن نعرف أنه كان خطأ لكن فى تلكم الأيام كان أمرا مضحكا لأنك كنت هناك، أنت كان جزءا منها. (مقابلة : ١١ أبريل ١٩٩٦) (تعمد الكاتب نقل تعبيرات ميك الركيكة كما هى - المترجم).

كان العالم يمثل بالنسبة لهؤلاء الرجال مجالا مفتوحا للحياة بين البيت والعمل، مكانا يسيطرون عليه، يستمتعون به، وكان يتميز بكهربية فريدة.

حصل ميك على نقش الأسدین على صدره عندما كان فى السابعة عشرة فى صالون رينغو للوشم فى ووليتش. كان ذلك أسمى تعبير عن الانتماء. "أظن أن ذلك جعل الأمر يسرى فى دمك - ومن الواضح أنه فى تلك الأيام كنت تغطى نفسك بالوشم وكنت تجعلهم يضعون نوعا من الأسود فوقك، وكما يقال " ميلوول إلى الأبد " (مقابلة : ١١ أبريل ١٩٩٦).

ويجمع ميك تماثيل الأسود التى تزين بيته. وفى مرحلة ما كان لديه أسد أليف اسمه شيبا احتفظ به فى بيكسلى هيث، وجاء به إلى مباريات عديدة فى ملعب ميلوول "ذا دن" (العرين - المترجم).

وهذه ارتباطات تزيد كثيرا عن كونها تسلية رياضية. إنها تعنى إحساسا بالمكان وبالوجود فى العالم. إنها شكل من أشكال الهوية يتم تمثيله، أدائه، والشعور به فى الجسد ومن خلاله. إنه شىء يجاهد ميك وأمثاله ليصيغوه فى كلمات :

لقد ظلت... أشجع ميلوول وو - لا أدري، أظن أنه حَيِّز... مجرد، أنهم يملكونه، إنه ميلوول، هذا هو، وإنه، وهو يبقى (يسعل)، وكما قلت، هذا، هذا، هذا هو كل موضوع ميلوول، إنه مجرد - ميلوول هو... الأمر أنهم تحت الأضواء، هل تدرك ما أعنى ؟ إنه، إنه هناك، إنه هناك تحت الأضواء، أقصد أن الكل يرون ميلوول، الكل يرون ميلوول، الكل يحلمون بميلوول. (مقابلة : ١١ إبريل ١٩٩٦).

وبالنهاية، فالكلمات ليست ضرورية. هذه العاطفة وهذا الالتزام ظاهران على جسده. ومع ذلك فلم يشأ ميك أنه تكون كلمة " ميلوول " جزءا من وشمه. وبالنسبة له فللأسدين الثقل الرمزي الذي يجعل الانتماء إلى ميلوول وإلى جنوب لندن واضحا، مع بقائهما مخفيين جزئيا عن نظرات الساخطين ممن لم يتم تدشينهم.

أما دارين فهو حمال في كلية غولد سميثس، نشأ مثل ميك، في جنوب لندن ويشجع ميلوول طوال حياته. ومثل الكثيرين، فقد نزح عن العاصمة، ويعد ذلك، في جانب كبير منه، رد فعل على تضخم أسعار المنازل. وهو يعيش مع أسرته في وولدرزديل، بمقاطعة كنت. ويسافر إلى عمله في نيوكروس قاطعا سبعين ميلا، في الذهاب والإياب، كل يوم. وعلى ساعد دارين نقش الأسد المحارب، وفوقه اسم النادي وتحته الحروف الأولى لنادي الكرة (انظر الشكل ١-٢) هذا هو الرمز الأكثر شعبية بين رموز ميلوول. وقد كان الشعار التجاري للنادي حتى ١٩٩٩ عندما قرر النادي التخلي عن الشعار في محاولة لأن ينأى بنفسه عن الارتباط لدى الميديا بالعنف والشغب.

لكن ذلك لم ينل من شعبية هذه العلامة في صالونات الوشم في جنوب لندن. ويحمل دارين الوشم على ساعده مفتخرا به للغاية، بجوار نقوش أخرى مستقاة من أنماط تكتسح الآن أوروبا وأمريكا، كجزء مما أشير إليه باعتباره " بعث الوشم " (كابلان ٢٠٠٠). والنمطان متوافقان.

وتشهد نقوش الوشم المرتبطة بكرة القدم بانتماء من يحملونها لناديهم المحبوب لكنها أيضا علامة على امتداد الجذور إلى موضع معين. وقد تحدث كثيرون عن كيفية،

تحول ملاعب كرة القدم إلى " مرج مقدس " . (بيل ١٩٩٤). ويمضى بعض عشاق كرة القدم بهذه " القداسة الجغرافية" (توان ١٩٧٦) إلى ما هو أبعد : وبالتحديد فهم يطلبون أن يعقد زواجهم على أرض الملعب، أو يطلبون أن ينثر رمادهم بعد الوفاة فى المرمى. وكم شنت العصابات غارات ليلية على الاستادات فى جنوب لندن وفى غيرها وفاء بوعود - غالبا ما تكون غير مشروعة - ولإقامة جنازات غير رسمية. وتعمل نقوش الوشم فى اتجاه معاكس. فما تفعله هذه النقوش هو أنها تجسد إحساسا بالمكان وبالمجتمع وبالتاريخ على جلد الفرد. وقد حصل ستيف شولس (٣٤ سنة) المتعصب لمانشستر يونايتد على وشم على ظهره يمثل استاد أولد ترافورد بكامله. وتظهر الصور لقطة جوية للملعب بالتفصيل مع الكلمات " أولد ترافورد مسرح الأحلام ". وقد صرح لجريدة صان بقوله : "أمل أن يقدموا على المزيد من التشييد" (صان، ٨ نوفمبر ٢٠٠١ : ٢٧). هذا الإحساس بالمكان المرتبطة به أحلامه محمول على ظهره كآنة نقطة مركزية تتحدد، إنطلاقا منها، الاتجاهات التى تمضى بالشخص فى حياته وهو يتحرك ماديا، خلال المناطق المختلفة وعبر الزمن.

ولا يقتصر الأمر على كون الانتماءات الجماعية مكتوبة على الجسد من خلال الوشم. فإحدى خصائص وشم الطبقة العاملة أن تكتب أسماء أفراد الأسرة المحبوبين وأسماء العشاق، فى الغالب، على الجلد. وهذا أمر يختص به وشم الطبقة العاملة. ونادرا ما تكتب أسماء أعضاء الأسرة فى ثقافات الوشم الفرعية الأوروبية المعاصرة "البدائية الحديثة" التى تنتمى غالبيتها للطبقة الوسطى (كابلان ٢٠٠٠ : راندال وبولهيوموس ١٩٩٦). وهنا أمر ذو مغزى، يشير إلى الطبيعة الطبقيّة المحددة لمثل هذه الممارسات. ففي ثقافة الطبقة العاملة البيضاء، غالبا ما تكون الأسماء المنقوشة فى الوشم تجسيدا للحب البنوى والقرابة.

وفى كتابها "كل شئ عن الهوى" كتبت بيل هوكس (bell hooks) هو اسم الشهرة للكاتبة والناشطة الاجتماعية غلوريا جين ووتكنز المولودة فى ١٩٥٢، وينعكس

تمردها فى أمور منها أنها تبدأ الحرف الأول من اسمها ومن لقبها بالخط الصغير –
المترجم) تقول :

كان الرجال فى حياتى، دائما، من أولئك الناس الذين يحذرون استخدام
كلمة "الحب" بخفة... يحذرون لأنهم يعتقدون أن النساء، يعولن كثيرا على الحب.
(هوكس ٢٠٠٠ : ٣).

وهذا كتاب ضرورى للغاية. وقد خلصت المؤلفة إلى أن العجز عن فهم معنى الحب
بوضوح، هو فى صميم صعوبة الوقوع فى الحب. فالحب بالنسبة لها هو مسألة إرادة،
وفعل واحتيار. إنه مسألة تربية.

لكى نحب بحق يجب أن نتعلم أن نمزج بين العديد من المكونات – الاهتمام،
المودة، التقدير، الاحترام، الالتزام والثقة وكذلك التواصل الصادق والصريح (هوكس
٢٠٠٠ : ٥).

ولكن أى نوع من التواصل "تلمح إليه المؤلفة هنا ؟ قليل الكثير عن العى العاطفى
لدى الرجال عموما، ورجال الطبقة العاملة بشكل خاص. ويعد فيلم غارى أولدمان
"لا شىء شفاهة"، برأى، المثال الأفضل والأكثر كثيفا^(٣). ويصف الشخصية الرئيسية
فى الفيلم كيف دخل أبوه المستشفى. فوق سريره كتبت الكلمات "لا شىء شفاهة".
وهذا يلخص علاقة الابن بأبيه.

الكلام عن الحب من دون ترو، يمكن أن يحط من قيمة العملة. وقد كتبت جولى
بورشيل أن لغة العواطف فيها بعد طبقي (بورشيل ٢٠٠١). وبورشيل كصحفية مربدة
السخرية ومثيرة للجدل، تعتبر أن عائلات الطبقة الوسطى تصرح بالحب بسهولة تفضى
إلى سطحية فجّة فى الأمور العاطفية. وهذا النقد ينطوى على أمر ما. فنحن نعيش
فى زمن عروض التوك شو، حيث تمسرح العواطف، والكلام العاطفى والبوح هو الآن
صناعة كبرى. وتشهد على هذه الحقيقة التقديرات التى تحوزها برامج "الحقيقة

الصادمة" المتلفزة وأرقام توزيع المجالات المصقولة. وغياب الهذر العاطفى فى ثقافة الطبقة العاملة يشير إلى نماذج بديلة للحب.

فى باطن ساعد دارين وشم آخر، مختلف عن أسد ميلوول الشرس. يتألف الوشم من اسمين - مولى وتشارلى - يربطهما معا قلب، وتحتهما تاريخ ٢٦ أبريل ١٩٩٩. هذا تسجيل لتاريخ ميلاد ابنتيه التوأم الحبيبتين. هناك شىء جميل ومؤثر فى رسم يوضح التعلق الأبوى. أعطى الحب اسما، وأصبح مجسدا. لكن هذا الالتزام لم يصدر فى خطاب منمق. إنه يؤدى بدلا من أن يوصف. وأحب أن أشير إلى هذا النوع من الارتباط باعتباره حبا غير ناطق : حبا يخرج إلى الوجود من دون إعلان مفتعل.

اسم الأب

فى دراسة لها بعنوان "تكوينات الطبقة" والنوع تعرض بيفرلى سكيغز الطرق التى تُحمل بها مؤشرات الطبقة الاجتماعية على الجسد وعلى الصفات الجسدية، فالشابات فى دراستهن يركزن على أجسادهن كوسيلة لترقية الذات. وكما تقول جولى، وهى إحدى المستجويات، فإن جسدك هو الشىء الوحيد الذى تمتلكه حقا بين كل ما لديك " (سكيغز ١٩٧٧ : ٨٣). وبالنسبة لها تيك النسوة فإن "توجيهك لنفسك باتجاه التجارب" هو إشارة مختزلة إلى الاستسلام للتضييقات الطبقية، والجمود، والحبس. وتلاحظ أخرى، تيريزا " تعرف أنهن يشاهدن ماشيات فى أنحاء المدينة، سمينات بشكل ميت، وشعورهن مزيت، وملابسهن تفوح رائحتها، وأطفالهن قذرون، تعرف هذا النوع سراويل البولبيستر (هكذا) وما إلى ذلك، لم يعدن يبالين بشىء، لن أسمح لنفسى بأن أكون هكذا، أبدا " (المرجع السابق). التعلق بالوعود الفارغة، بالحراك الطبقي الذى جرى اختزاله إلى مسألة العمل على حمية صحية، والمحافظة على الرشاقة والتدريبات البدنية. وتخلص سكيغز إلى أن " جسد الطبقة العاملة الذى يشار إليه عبر السمعة هو ذلك الجسد الذى تخلى عن كل أمل فى "التحسن"، على الإطلاق..." (سكيغز ١٩٩٧ : ٨٣)

ولا تذكر بيفرلى سكيغز مكان نقش الوشم فى مناقشتها، لتعقيدات أنوثة الطبقة العاملة. لكنى أضمن أن الوشم كان يمكن أن يضاف إلى العلامات المتصلة بوضاعة جسد الأنثى من الطبقة العاملة. وحتى وقت قريب نسبيا، فإن الوشم على أجساد الشابات كان يمكن أن يتسبب فى اتهامات بالتورط فى المجون الجنسى أو الدعارة وبأن الفتاة "خليعة" أو "متهتكة". لكن نهضة الوشم فى السنوات العشر الأخيرة غيرت هذا الموقف ؛ بدرجة ما، مع الزيادة المطردة للنساء اللاتى يحملن الوشم ومع تراجع الإدانة المرتبطة به.

فعلى كتف فيكى وشم لملاك (انظر الشكل ١-٤). لم ترغب فى أن يظهر وجهها. وعلى كتفها الأيسر، مقابل هذا الوشم " شيطان صغير". وتظن أسرتها أن هذين الحارسين، الطيب والشرير، يتنافسان فى التأثير على شخصيتها. إنها ابنة أخ لى وتعيش فى نيو أدنغتون، وهو مجمع سكنى كبير تابع للمجلس البلدى، فى جنوب لندن. إنه مكان تتداخل فيه المدينة مع الدولة كأسنان المنشار. ففي ١٩٥٦ قال السير هيوكاسون، المدير المعمارى لمهرجان بريطانيا، عن هذا المكان، إنه "منقطع الصلة، ليس فقط مع كرويدون ولندن، بل حتى مع الحياة نفسها"^(٤). وقد أطلق عليه ساكنوه الأوائل اسم "سيبيريا الصغيرة" لأنه يعلو أحد التلال ومكشوف لقوى الطبيعة. واليوم فإن أفقه تهيمن عليه ناطحات السحاب الثلاث التى تتألف منها أبراج كانرى وورف. وتشبه ناطحات السحاب قابس كهرباء عملاقا مقلوبا ذا ثلاثة أصابع. وتتصل لندن، عبر هذه الأبراج بالكهرباء المالية للعولة. وفى العصر الرقمى لا يعرف " اللندنى" بأنه المولود فى النطاق الصوتى لأجراس "بوبيلز" بقدر ما يعرف بأنه المولود فى نطاق تتييسر فيه مشاهدة كانرى وورف.

فيكى فى العشرين من عمرها. وعندما التقطت صورتها، كانت قد عادت لتوها من العمل فى سوپر ماركت. سألتها إن كانت نقوش الوشم على أجساد البنات تنطوى على وصمة من نوع ما هذه الأيام؟ ردت قائلة : "لا. الكل مقبل على الوشم هذه الأيام. بكل أنواعه. دلافين، وأشياء كهذه. الوشم رخيص، أيضا" سألتها عن الكلفة. وردت :

"يتوقف الأمر على المكان الذى تذهب إليه لكن بوسعك أن يكون لديك وشم صغير مقابل ٢٠ إلى ٣٠ جنيه استرليني. (٢٢ يوليو ٢٠٠١). وأظهرت الوشم على كعبيها (الشكل ٥ - ١) كانت ترتدى حذاء العمل وفوق كعبيها وردة صغيرة حمراء، مع كلمتى 'بابا' و'ماما' موصولتين على جانبي الوردة. الحب غير الناطق.

وتعرض فيكى علينا يديها (الشكل ٦-١) وراء كل قطعة من حليها الذهبية توجد قصة. يلتف حول الإصبع الأوسط ليدها اليسرى خاتم كان ذات يوم لجديتها لأمها، التى توفيت قبل عشر سنوات. ويجوار الوردة الذهبية، على سبابتها "الخاتم الحارس"، وقد حصلت على هذا الخاتم، فى الحقيقة، من جديها فى عيد ميلادها الثالث عشر.

وتشير كل الخواتم على أصابع يدها اليمنى تداعيات، ولها ارتباطات مماثلة. فقد اشترت الخاتم الماسى المصفور الذى على سبابتها بنقود أعطتها إياها جدتها لأمها فى عام موتها. والخاتم الذهبى على الإصبع الثالث أعطاه إياها جدها لأبيها فى عيد ميلادها السادس عشر. وعلى الأصبع الأوسط فى يدها اليمنى خاتم الجنيه الذهبى الكبير الذى أعطتها إياه جدتها لأبيها. وقبل أن تبلغ فيكى السن القانونية بشهرين مات جدها بالسرطان وأظافرها مشغولة، مطلية بأسلوب مهنى. وتحتوى الأظافر الصناعية الباذخة على جوهره فى منتصف كل ظفر، وهو أسلوب رائج حالياً، بين فتيات لندن السوداوات والبيضات، وتستخدم عبارة "غارقة فى الذهب" لتوجيه السخرية إلى نساء الطبقة العاملة. والقصد منها هو تثبيت صور الشباب ومحدثات النعمة باعتبارهن سفيهات أو استعراضيات ووصمهن بالتدنى فى تراتيبات الذوق والتميز الطبقي (بورديو ١٩٨٦). وهذه عبارات تقليدية فى معجم الخيلاء الطبقي - فكل قطعة تلبسها فيكى تحمل معنى ولها تداعيات تتجاوز قيود الجهل والانحياز البور جوازيين. وكل واحدة منها ترمز إلى لحظة عاشتها، وتعد سجلاً للحب أو لرابطة الدم التى تربطها بالقريبيين منها أو بذكرى من فقدتهم. إن ما فى يديها هى قصة حياتها.

وهناك وشم فوق الأسورة الذهبية على رسغ فيكى الأيسر، إنه وشم بسيط بأسلوب عصرى ووجوده تحت الحلى الذهبية يشير إلى أثر ثقافى من الماضى الحى فى الحاضر. وفى المرحلة الأولى من الثورة الصناعية كان العمال يتزينون بما يكتب على جلودهم. كانت ممتلكاتهم قليلة لكن " العمل الحر " كان يعنى أنهم يملكون سلطة سيادية على أجسادهم. وقد خلص جيمس برادلى، فى دراسته عن الطبقة والوشم فى العصر الفيكتورى إلى أن :

رسوم الوشم تؤمن البديل للمجوهرات أو غيرها من الممتلكات المادية : إنها وسيلة للتعبير عن العواطف ولصياغة العلاقات بين الجسد والذات والآخرين. (برادلى ٢٠٠٠ : ١٥١).

وتنتج الحلى الذهبية والوشم عند فيكى استمرارية تتأرجح فيها العناصر بين الماضى والحاضر. وتجد العناصر مكانها داخل ما يسميه ويليامز (١٩٧٧) " بنية الشعور التى يقوم عليها الذوق والخبرة عند الطبقة العاملة.

وقد مات جد فيكى، والدى، فى ١٩٩٩ بعد رقصة وحشية وطويلة مع السرطان. وبعد أن أجريت له الجراحة الأولى، زرته فى مستشفى ماى داي، بكرويدون. كان العنبر مليئاً برجال فى مثل سنه ومن وسطه، كلهم مدخنون، كلهم مبتلون بالإدمان ذاته. تركت خمسون عاما من العمل فى المصانع شبكة من الشقوق على كفيه المغطيين بتورّمات خشنة. ولأنه كان يقف أمام الآلة عشر ساعات يوميا، فقد أصبح كعباه سميكين وركبته ضعيفتين. تركت نظم العمل فى المصنع أثارا على جسد العامل تدركها العين المجردة بسهولة فى كل الأحوال، لكنها كانت ظاهرة بوضوح فى الأجساد الواهنة فى هذه الغرفة. وعلى غرار الاغتيال الاجتماعى الشهير الذى أشار إليه إنغلز، فإن الأمراض التى كنت تراها فى هذا العنبر اقتربها مذنبون من النوعية ذاتها - ظروف عمل سيئة، تغذية رديئة وصناعة تربح من بيع ما كان يسميه أبى " قضبان السرطان".

وعندما كان شابا كانت الأمور بالغة الاختلاف. كان يتوهم نفسه أقرب إلى " العيوق " المفتون بعالم عصابات جنوب لندن وأسلوبها. وتوجد صور له وقد وقف أمام الكاميرا مع صديقه العزيز جوني غراهام فى الحديقة الخلفية لبیت أمه ذى الشرفة (هذه هى الترجمة الحرفية لـ terraced house والحقيقة أن هذا النوع من البيوت ليست له شرفة، رغم الاسم الذى يعنى أنه بيت التصق من الجانبين ببيتين آخرين، وبذلك فهو أدنى البيوت مكانة فى بريطانيا - المترجم). وكل منهما يلبس حلة ذات صفين، وربطة عنق حريرية، وقيمصا بياقة طويلة. وقد اعتاد أبى أن يأخذ القطار مع جوني من إيست كرويدون، لينطلقا إلى نوادى الجاز فى سوهو، أو إلى نوادى الملاكمة، وغالبا ما كانت تعلقو الحانات، فى طريق أولد كنت، أو يذهبان إلى سباق الكلاب فى كاتفورد. وقد جسد والدى، دائما، المرح وحب الحياة اللذين وجدتهما فى تلك الأماكن.

خدم الوالد فى البحرية، لكنه لم يرسم سفراته على جلده. وقد منعنى ومنع أختى من أن نحمل الوشم، رغم أننا كنا نريد ذلك، نحن الاثنين. هو الذى " أرسى القانون " بالمعنى الرمزي للأمر عند لاكان (لاكان ١٩٧٧) لكن الوشم كان يعنى بالنسبة له، على وجه التحديد، إدانة ذاتية ووصمة طبقية وأمرأ يهدم أحلامه فى فترة ما بعد الحرب بتحسن الأوضاع الاجتماعية. ومثل كثيرين فقد كانت صورة " الصعود " لديه تعنى الانتقال إلى أطراف المدينة، إلى المجمعات السكنية الكبيرة التابعة لمجالس الأحياء والتي كانت تعنى وعدا بظروف معيشية وبمرافق أفضل. فى تلك القلاع الخرسانية اقتلعت ثقافة الطبقة العاملة من جذورها وتشتتت. ومع ذلك، ففى تلك " العوالم الجديدة " كان تراث الماضى مسجلا على أجساد الطبقة العاملة بالشفيرة (باك ٢٠٠١) لا يتعين أن تبقى الذكريات واعية حتى تحتفظ بحياتها فى المجتمع (كونرتون ١٩٨٩) والأرجح أنها تؤمن بنية شعورية، مع بقائها مراوغة، حتى بالنسبة لأولئك الذين يسكنونها. لم يكن أبى يتسامح مع أى استهزاء بفكرة التقدم. فقد كانت بالنسبة له بسيطة : كان يريد لأسرته أفضل مما كان له، وقرب نهاية حياته كان ينظر فى قلق إلى حفيدته فيكى وهى تظهر بوشم جديد كل شهر، أو أقل.

وقد أنهكنا كلنا الشعور بالفقد عقب موته، كل بطريقته، بالنسبة لأخى كين - والد فيكى - كانت الطبيعة الخاصة لوفاة الوالد تلقى بظل على مستقبله هو. إنه عامل على ألواح الفولاذ فى مصنع قريب من منزل الوالد، منذ سنوات طويلة. وهو الآن يرتحل عبر أرجاء العاصمة لإصلاح البنى الفولاذية فى المنطقة المركزية.. وحتى فى "الاقتصاد عديم الوزن" (انظر برات ٢٠٠٠، تونيكس ٢٠٠٢) فإن التجارة الإلكترونية تحتاج إلى مساحات للمكاتب لتضع فيها الحواسيب وأصص النبات. وفيما اختفى النظام الصناعى للإنتاج الفوردى، فلا تزال المدن وساكنوها يحتاجون إصلاح أبنيتهم وإقامة هياكل جديدة.

وعقب وفاة والدنا، مر كين بفترة ارتداء ملابسه وحتى نظارته. سكن غياب أبيه على نحو حرفى. ملأ ثياب أبيه بجسده هو واكتسب مظهره بلغة حركية وتوجه اجتماعى يكادان يكونان مماثلين، وقد كان الأب والابن مشتركين فيما أسماه بورديو "السحر الجسدى" (بورديو ١٩٨٦ : ٤٧٤) ومثل عائلات كثيرة فى لندن فلدنا مقطورة سكنية صغيرة على الساحل الجنوبى، وهو مكان كنا نعود إليه فى العطلات الصيفية منذ ١٩٥٧. وفى الثمانينات اشترى والدى عربية فان مستعملة من نورمان باى، وقد تواصلت زيارتنا فى الشهور التى تلت وفاة والدنا. كان التواجد هناك يكاد يكون مستحيلا. فقد كان حضوره الغائب يدوى فى كل مكان - على الشاطئ، فى البحر، على السور البحرى، حيث كان يقف ليدخن سيجارة ويتطلع إلى الأمواج والرياح تزيح لمتة الفضية إلى وراء. ثم، ذات أصيل صيفى دافىء، قال كين إن لديه شيئا يريد أن يطلعنى عليه. وشمر كم قميصه لأجد على قمة العضد، عند الكتف، وشما، زنبورا غرافيكيا (استخدم المؤلف كلمة imago والتى تشير إلى الحشرة فى طور البلوغ، وهى تعنى فى التحليل النفسى تصورا طفوليا عن الكبار يبقى رغم التقدم فى السن - المترجم)، يتألف من قبرة محلقة وقد أمسكت بمنقارها رقما (استخدم المؤلف لفظ scroll المرتبط برقائيق العهد القديم وبلفائف البحر الميت - المترجم) وفوق تلك الرقعة اللحمية نقشت ثلاثة حروف - أبى (انظر الشكل ٧ - ١).

يسمى الوشم باسمه موضوع حب لا ينطق. وكما أشار الفريد جيل (١٩٩٣) فهذا الاختيار الذى يبدو فرديا، هو فى حقيقته، استجابة للآخرين. فى حالة كين كان الآخرون أسرته، أقرب الناس إليه، وصورة أبيه فى مخيلته. كان الوشم يرمز إلى حب لم يبح به إلا نادرا، إن كان قد باح به أبدا، لكن بعد أن أعطاه اسما. إنه الاسم. ويزعم المحلل النفسى جاك لاكان أن الأطفال تنشأ بينهم وبين آبائهم من البداية الأولى لحياتهم علاقة واضحة، وهذا يقف موقف التناقض المباشر مع الصلة الجسدية المباشرة بأمهاتهم والتى تصاغ عند الميلاد وخلال الحضانة (لاكان ١٩٧٧) ويطور الأطفال علاقة بدينة بأمهاتهم فيما يتعلمون العلاقة بآبائهم عبر اللغة والكلمة (مرة أخرى كتبت هذه الكلمة بطريقة تربطها بكلمة الرب فى التوراة-المترجم). وصحة هذه الادعاءات ليست موضوعنا الآن، لأن ما ينبهنا إليه لاكان هو الثقل الذى يحتويه اسم الأب. فالأب لا يمثل الوالدية والحب فقط، بل يمثل أيضا النظام الاجتماعى أو الأخلاقى.

وكتابة كلمة " أبى " على كتف كين هى إشارة إلى تعقيدات النظام الأخلاقى. تذكر أن أباه حظر عليه أن يحمل وشما كهذا. ورغم ذلك فعبر اجتيازه هذا الخط المحطم - بالتحديد - يحيى كين ذكرى أبيه. فالوشم عند كين يحيى ذكرى الوالد ويتحدى السلطة الأبوية، فى أن واحد. عبر انتهاكنا للقانون الذى أرساه لنا " كأطفال". وكان أبى يتحول أحيانا، إلى الشراسة والخشونة، وكان محتما أن يخرج كين فى شبابه على نظامه. وهكذا فإن وشمه يحتوى على الحلاوة والقلقل معا.

وبعد وفاة والدنا بسنتين أصبح كين مثله، ليس من ناحية الخواص البدنية ولا من حيث المظاهر السطحية للشبه. لقد انطبعت على فكره وتصرفاته ومسلكه رسوم الوشم الخفية التى تكوّن ما يسميه رايموند ويليامز بنية شعورية. وهذا بالنسبة لى أقرب إلى المعجزة ومصدر للراحة. لم نتحدث حول هذا الأمر - أقدر أن هذا لم يحدث إلا عندما أخذت وظيفتى الرئيسية إلى البيت ولعبت دور إثنوغرافى الأسرة المفترض. كل العواطف والمساندة المموسة والحب الذى ظهر أثناء فترة الحداد، كل هذا ظل مسكوتا

عنه. وأود أن أشير إلى أنه يتجاوز كونه مسألة عائلية بكثير. بل يمكن قراءته كمثال على تعقيد الحياة العاطفية للعامة الذين غالباً ما ينظر إليهم باعتبارهم لا مبالين وعاجزين عن التعبير ومفتقرين إلى التعاطف.

وفى أوساط الطبقة العاملة البيضاء، فإن الرجال والنساء بدرجة أقل، يستنون وراء الاقتضاب فى حالات الألفة الزائدة. وهذه هى الحالة فى جنوب لندن، بالتأكيد، وفى المناطق المتاخمة، وقد تكون مميزة لتاريخ هذه المنطقة وللثقافات الطبقية التى ترسخت فيها. وليس هذا بالضبط سياق "جعل الذات ناعمة" أو إزالة تعرجات الترددات العاطفية الداخلية والخارجية التى وصفها كليفورد غيرتز بكل حيوية فى بيئة جاوة (غيرتز ١٩٧٩ : ٢٣١). والأرجح أنه قناع هادئ يحافظ على ثباته فى مواجهة أى نوع من الشرثرة. فإظهار الألفة الزائدة والمودة السهلة يقابلان بتشكك بارد. وقد كان هذا فى جزء منه دفاعاً ضد مفاتحات خارجية، سواء جاءت من سياسيين انتهازيين - من اليسار أو اليمين - أو من الراصدين الأخلاقيين من الاختصاصيين الاجتماعيين والمهنيين البورجوازيين.

فلغة الحب يُنطق بها عبر أفعال وإيماءات داخل عالم من التجسيد. وهنا تكسب العبارة البديهية "صوت الأفعال يعلو على صوت الكلمات" مغزى حرقياً. والخطر المتأصل فى هذا الحب غير المنطوق هو أن رسالته قد تشوّه أو لا تصل واضحة. وهذه العلاقات العاطفية الدفينة يمكن أن يساء تفسيرها أو أن تخضع لافتراضات، أو تكون موضع تجاهل، أو تؤخذ كأمر مسلم به. والنقطة الأساسية عندى هى أن غياب الكلام ليس مؤشراً بالضرورة على غياب الحب. وأكثر من ذلك، فإن التعبير عن الحب والاتصال بين المحبين يحتاج إلى أن نفهمه عبر عديد من الأشكال اللفظية وغير اللفظية.

اللون فى الصورة

لقد حاولت فى هذه المقالة أن أوضح ذلك الذى تصل إليه الكلمة المكتوبة بسهولة. والحجة الرئيسية هى، أن الجسد فى أوساط الطبقة العاملة البيضاء يصبح هيكلاً تنقش

عليه العواطف والعلائق والمودة. وقد حاولت أن أبين بفحص الصور الفوتوغرافية التي تضمها المقالة، أن علامات الوشم على هذه الأجساد تحتوى على صلات متبادلة ومعقدة تقوم على ترميز جزئى، وعلى معان ورموز، وتلوين هذه الصور - وهو ما حاولت أن أنجزه من خلال الكتابة - هو تلوين جزئى، لأن كل صورة تنطوى على أحجية. ومحاولة البحث عن مغزى لها أشبه بالقبض على حفنة من الرمل. معظم الحبات تتسرب خلال الأصابع.

وبالنسبة إلى لاكان، فإن حقيقة إسباغ المغزى، أو أى شكل من أشكال التمثيل، هو أمر قلق بطبيعته. إنه ما يسميه كرتى كامبل "انزلاق العلامة" أو *glissement* (الترزلق - المترجم) أى "عملية انزلاق المغزى، بشكل متواصل، إلى ما دون مستوى الباحث عنه" (كامبل ١٩٩٩ : ١٣٥) وكما يزعم لاكان، فمن المستحيل أن "نقول كل شئ" لأن "الكلمات تعجز" بالنهاية. ويتعرف راييموند ويليامز على جانب من هذا العجز، فيما يسميه الانزلاق باتجاه الفعل الماضى فى التحليل الثقافى، وباتجاه ما يشير إليه باعتباره "الاشكال الثابتة للفهم". فتعقيدات الحاضر تقاوم المقولات التى نستخدمها لفهمها ؛ شئ ما يهرب دائماً، ويبقى معتماً، ربما أمكن أن نخترل الموتى فى أشكال ثابتة، وإن كانت سجلاتهم الباقية تحول دون ذلك. أما الأحياء فلن يتيسر اختزالهم على الأقل فى ضمير المتكلم ؛ قد يكون الشخص المشار إليه بضمير الغائب مختلفاً. فكل التعقيدات المعروفة، والتوترات التى خبرناها، والتحويلات، والريب، والأشكال المركبة للاختلال والاضطراب مناقضة بشكل مباشر، وبناء على ما سبق، للتحليل الاجتماعى ذاته. (ويليامز ١٩٧٧ : ١٢٩-١٣٠).

والعجز الذى يكتنف فعل التمثيل يصبح أكثر وضوحاً هنا، بالنظر إلى أن الناس الذين تشملهم هذه الدراسة هم أقاربى من الدرجة الأولى وأصدقائى المقربون. وما أقدمه هو، إلى حد كبير، سرد بضمير المتكلم بالطريقة التى يصف بها ريموند ويليامز هذا النوع من السرد. والصور بطبيعتها منقوصة. إنها استكشاث أكثر منها تصاوير حية تفصل كل ظلال التجربة. لكن الأصعب أن نستمرىء الانسياق وراء الأحكام السريعة

والموضوعية السوسيولوجية الغليظة عندما تكون موضوعاتك هم أحبائك، وقد كان هذا فى ذاته درسا. لكن الفشل المحتوم فى عملية التمثيل ليس بالضرورة هزيمة. فالتمثيل الاثنوغرافى يتعين عليه أن يتطلع إلى هزائم أفضل نوعا إذا جاز لنا أن نعيد صياغة عبارة صمويل بيكيت الموحية. وهذا يشمل الانفتاح على تعقيدات خبرة الزمن المضارع وعلى طبيعتها الناقصة مع الاستمرار فى تجنب الاختزال والتثبيت والإغلاق.

وقد يؤدى هذا إلى توجيه الاهتمام إلى أخلاقيات التفكير ذاتها. فإذا كان التفكير عملا أخلاقيا، فأى نوع من الآمال الأخلاقية هو (جيرتز ٢٠٠١)، خاصة عندما يشمل حوارا حميما من النوع الذى وصفناه هنا ؟ كتب بيبير بورديو يقول إن الإصغاء ينطوى على حميمية هى -فى آن معا- عقلية وعاطفية :

هكذا، ومع المخاطرة بأن نصدم كلا من المنهجى الصارم وأستاذ الترجمة الملهم، فإننا نقول إن الاستجواب يمكن أن يكون نوعا من المران السروحى الذى يهدف عبر نسيان الذات، إلى تحول حقيقى فى الطريقة التى ننظر بها إلى الأشخاص الآخرين فى الظروف العادية للحياة. والطبيعة الهاشة التى تفضى إلى أن تصبح مشكلات الشخص المستجوب هى مشكلاتنا نحن وأن نفهمهم على ما هم عليه فى ضروراتهم المتميزة، هى نوع من الحب العقلى... (بورديو ١٩٩٩ : ٦١٤)

والصور التى قدمتها هى ذاتها مرسومة بقوة الحب ؛ وهذه الصفحات مكتوبة به. وجعل " مشكلات الشخص المستجوب مشكلاتنا نحن " تمتلك فى هذه الحالة طابعا مباشرا لأنها اشتملت -بالتفكير- على معالجة للفقدان والفجيرة الشخصيين وعلى شفاء منهما : كين هو أخى وأبوه كان أبى. لكنى أمل أن تتناغم هذه الدراسة مع فرضية بورديو التى ترى أن علم الاجتماع يتعين أن يرتبط بتغيير الطريقة التى ننظر بها الى الناس الآخرين وإلى أجسادهم وإلى إحداث تحول فى هذه الطريقة.

والتناقض الذى ينطوى عليه الوشم لدى الطبقة العاملة هو أنه - بالإمكان وبالفعل - يضع علامة مميزة على الجسد المنقوش ليصبح هدفا للإدانة والتمييز. وقد تمسكت

طوال الوقت بمنطق يقول: إن هذه النقوش تحتوى بداخلها على عواطف وعلائق مركبة. وترغم سوينسون أن فكرة القدرة على إعادة صنع الجسد وإعادة صياغته هي فكرة قوية هذه الأيام. ورغم ذلك فإن الإتجاه إلى التفكير في الجسد باعتباره شيئاً من الممكن إخضاعه لطراز معين والسيطرة عليه هو اتجاه ينطوى على وعد لن يتحقق. ويبرز الوشم وغيره من أشكال ثقافة الجسد هذا التناقض إلى العيان :

فنحن، في الحقيقة، لا نملك أجسادنا، بل هي تملكنا، حتى أن الشيء الوحيد المؤكد أنها ستخذلنا. وفي النهاية لن يمكننا السيطرة عليها أو إخضاعها لمشيئتنا. وبهذا المعنى فما تضعه هذه الممارسات في بؤرة الرؤية الواضحة هو استحالة الأفكار الغريبة عن الجسد وعن الذات، واستحالة أوهم الاستدامة والاستقلال بالسيطرة الذي تسعى لتحقيقه. (بنسون ٢٠٠٠ : ٢٥).

فالخطوط في هذه النقوش تلامس البقاء لكنها تعجز عن الإمساك بالأبدية. ولهذا الأمر نتيجته المزدوجة فيما يخص التعبير لدى الطبقة العاملة، لأنها غالباً ما تكون الوسيط الوحيد الذي تروى بها حكاياها. فلامكان لهذه الحكايا، ولا أمل فيما يدعوه جاك ديريدا " ذاكرة مضيافة " (١٩٩٤ : ١٧٥). ومع اختفاء الجثامين، تضع آثار تاريخها المجسد، تاريخ الحياة والحب، ويصبحون من لا اسم لهم. يعبرون عنابر المستشفيات إلى المحرقة، لتبقى ذكراهم في النقوش المحفورة على اللحم الشاب الذي سيهدم بدوره.

تنويه

الشكر لبول هانيداي على مساهمته بالصور المتميزة في هذا المقال وعلى صحبته الطيبة في رحلات تصوير عديدة عبر " أعماق الجنوب " في لندن. وشكر خاص إلى ميكي ودارين وفيكي وكين على صبرهم وسخائهم، إذ سمحوا لنا بتصويرهم.

والشكر الجزيل -أيضا- إلى ستيفن دويسون وكثير الكساندر، وفران تونكيس، وكيدى كامبل، وفيك سيدلر، وسيليا لورى، وروكى هاريس، وبن جيرلى، وسوبنسون، ومايكل كيث، على ما أمدوني به من معلومات عن سيرهم ومن رؤى كاشفة ساعدتني على سلوك طريقى مع " شكر خاص " إلى جوديث باريت على تقويمها النقدى والأدبى.

الهوامش

- (١) عالجت ديبى باريت هذا المريض فى شتاء سنة ٢٠٠٠ وأشكرها لأنها أطلعتنى على قصته.
- (٢) راديو. بى بى سى - ٤، صحف الأحد ٤ أغسطس ٢٠٠١.
- (٣) لا شىء شفاهة (١٩٩٧) شركة أفلام فوكس للقرن العشرين، تأليف وإخراج غارى أولدمان.
- (٤) كرويدون أدفيرتايزر، ٢٢ يونيه ١٩٥٦.

المراجع

- Back, L. (2001) "Out of the Shadows," in D. Bravenboer (ed.), *Contagious*. London: Croindene Press.
- Bale, J. (1994) *Landscapes of Modern Sport*. Leicester: Leicester University Press.
- Benson, S. (2000) "Inscriptions of the Self: Reflections on Tattooing and Piercing in Contemporary Euro-America," in J. Caplan (ed.), *Written on the Body: The Tattoo in European and American History*. London: Reaktion Books.
- Berger, J. and McBurney, S. (1999) *The Vertical Line*. London: Artangel.
- Berman, M. (1999) *Adventure in Marxism*. London: Verso.
- Bernstein, B. (1979) "Social Class, Language and Socialisation," in J. Karabel and A.H. Halsey (eds.), *Power and Ideology in Education*. New York: Oxford University Press.
- Bernstein, B. (1990) *The Structuring of Pedagogic Discourse*. London: Routledge.
- Bourdieu, P. (1986) *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge.
- Bourdieu, P. (1999) "Understanding," in P. Bourdieu et al., *The Weight of the World: Social Suffering in Contemporary Society*. Cambridge: Polity Press.
- Bradley, J. (2000) "Body Commodification? Class and Tattoos in Victorian Britain," in J. Caplan (ed.), *Written on the Body: The Tattoo in European and American History*. London: Reaktion Books.
- Burchill, J. (2001) *The Guardian Columns, 1998–2000*. London: Orion Publishing Group.
- Campbell, K. (1999) "The Slide in the Sign: Lacan's Glissement and the Registers of Meaning," *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities* 4, 3: 135–43.
- Caplan, Jane (2000) "Introduction," in J. Caplan (ed.), *Written on the Body: The Tattoo in European and American History*. London: Reaktion Books.
- Connerton, P. (1989) *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Derrida, J. (1994) *Specters of Marx: The State of the Debt, the Work of Mourning, and the New International*. London: Routledge.
- Foucault, M. (1977) *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. London: Allen Lane.

- Foucault, M. (1994) "Nietzsche, Genealogy, History," in M. Foucault, *Aesthetics, Method, and Epistemology*. London: Allen Lane, pp. 369–91.
- Geertz, C. (1979) "From the Native's Point of View: On the Nature of Anthropological Understanding," in P. Rabinow and W.M. Sullivan (eds.), *Interpretive Social Science: A Reader*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, pp. 225–41.
- Geertz, C. (2001) *Available Light: Anthropological Reflections on Philosophical Topics*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Gell, A. (1993) *Wrapping in Images: Tattooing in Polynesia*. Oxford: Clarendon Press.
- Glatzer, N.N. (ed.) (1988) *The Collected Stories of Franz Kafka*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Guest, H. (2000) "Curiously Marked: Tattooing and Gender Difference in Eighteenth-century British Perceptions of the South Pacific," in J. Caplan (ed.), *Written on the Body: The Tattoo in European and American History*. London: Reaktion Books.
- Gustafson, M. (2000) "The Tattoo in the Later Roman Empire and Beyond," in J. Caplan (ed.), *Written on the Body: The Tattoo in European and American History*. London: Reaktion Books.
- hooks, b. (2000) *All About Loving: New Visions*. London: The Women's Press.
- Jones, C.P. (2000) "Stigma and Tattoo," in J. Caplan (ed.), *Written on the Body: The Tattoo in European and American History*. London: Reaktion Books.
- Lacan, J. (1977) *Ecrits: A Selection*. London: Tavistock Publications.
- Levi, P. (1987) *If This is a Man/The Truce*. London: Abacus.
- MacQuarrie, C.W. (2000) "Insular Celtic Tattooing: History, Myth and Metaphor," in J. Caplan (ed.), *Written on the Body: The Tattoo in European and American History*. London: Reaktion Books.
- Maxwell-Stewart, H. and Duffield, I. (2000) "Skin Deep Devotions: Religious Tattoos and Convict Transportation to Australia," in J. Caplan (ed.), *Written on the Body: The Tattoo in European and American History*. London: Reaktion Books.
- Merleau-Ponty, M. (1962) *The Phenomenology of Perception*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Merleau-Ponty, M. (1968) *The Visible and the Invisible*. Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Modiano, P. (2000) *The Search Warrant*. London: The Harvill Press.
- Phillips, S.A. (2001) "Gallo's Body: Decoration and Damnation in the Life of a Chicano Gang Member," *Ethnography* 2, 3: 357–85.
- Pratt, A.C. (2000) "New Media, the New Economy and New Spaces," *Geoforum* 31: 425–36.
- Randall, H. and Polhemus, T. (1996) *The Customized Body*. London: Serpent's Tail.
- Rediker, M. (1987) *Between the Devil and the Deep Blue Sea: Merchant Seamen, Pirates, and the Anglo-American Maritime World*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Robson, G. (2000) *No One Likes Us, We Don't Care: The Myth and Reality of Millwall Fandom*. Oxford: Berg.
- Schwarz, D.R. (ed.) (1994) *James Joyce: The Dead*. Boston & New York: Bedford/St. Martin's Press.
- Skeggs, B. (1997) *Formations of Class and Gender*. London: Sage Publications.
- Tagg, J. (1987) *The Burden of Representation*. Basingstoke: Macmillan.
- Tonkiss, F. (2002) "Between Markets, Firms and Networks: Constituting the Cultural Economy," in A. Warde and S. Metcalfe (eds.), *Market Relations and the Competitive Process*. Manchester: Manchester University Press.
- Tuan, Yi-Fu (1976) "Geopieté," in D. Lewenthal and M.J. Bowden (eds.), *Geographies of the Mind: Essays in Historical Geography*. New York: Oxford University Press.
- Weil, S. (1977) "Human Personality," in George A. Panichas (ed.), *The Simone Weil Reader*. New York: David McKay.
- Williams, R. (1977) *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.

الفصل الثانى

من عرض الأزياء إلى الكاتالوغ : عارضو الأزياء والذكورة والهوية

جوان إنتويسل

ليس عرض الأزياء عملاً ذكورياً " معتاداً " وفى حكاية برييت إيستون إيليس " غلاموراما " (١٩٩٨ : ١١٠) عن العارضين والمشاهير فى نيويورك، فإن الشخصية الرئيسية فيكتور، وهو عارض أزياء شاب، يقابل صديقة قديمة هى لورين وتجربى المقابلة بينهما على النحو الفكاهى التالى:

تسأل لورين : " إلى أين أنت ذاهب ؟

وأنتهد قائلاً: " إلى عرض تود أوهام. فأنا معهم "

وتقول هى : " تعرض أزياء؛ وظيفة رجالية . "

" ليست بالسهولة التى قد تبدو عليها . "

" يعنى، عرض الأزياء صعب يا فكتور. كل ما عليك أن تفعله هو أن

تصل فى موعدك. عمل صعب . "

وأتوجع وأنا أرد " هو كذلك "

وتسألنى : " أليست وظيفة لا تحتاج منك إلا أن تعرف كيف ترتدى الملابس ؟
وظيفة تحتاج منك أن تعرف كيف - دعنى أقل لك بشكل مباشر - تمشى ؟
اسمعى، كل ما صنعتة، هو أنى تعلمت كيف أحقق أقصى استفادة
من مظهرى "

وماذا عن عقلك؟

وأضحك ساخرا "صحيح. كأننا فى عالم" - وأشير بيدي " يهتم بعقلى أكثر
مما يهتم بعضلات بطنى. يا سلام. ارفعوا أيديكم إذا كنتم مصدقين " .

على خلاف الأعمال الاستعراضية الأخرى التى يشتغل بها الرجال والتى تجعلهم
موضوعا للمشاهدة (مثل الرقص أو التمثيل، على سبيل المثال) فإن عرض الأزياء هو
عمل يجعل الرجال مجرد معروضات - فكل ما يتعين عليهم أن يفعلوه هو " أن يصلوا
فى الموعد " وأن " يمشوا " و " أن يرتدوا الملابس " ولا شىء غير ذلك. وهذا الغياب
الواضح للفعل، والسلبية المفترضة فى العارض يجعلانه وظيفة غير مناسبة لرجل،
بما أن الرجل " الحقيقى " يفترض فيه أن " يفعل " أكثر مما يفترض فيه أن " يظهر
" (بيرجير ١٩٧٢) لكن تنامى عرض الأزياء الذكورية فى السنوات الأخيرة، والذى
يبرهن عليه الاستخدام الواسع للعارضين فى بيع منتجات الموضة واللا موضة
والعدد المتزايد فى أعداد عارضى الأزياء يبدو كتحد لهذه الافتراضات ويشير إلى أنه،
بالنسبة للرجال الأصغر سنا، على الأقل - بدأ عرض الأزياء يتحرر من قدر من الإدانة
الموجهة له باعتباره " غير رجالى " . ومنذ ثمانينات القرن العشرين حدث توسع فى
عروض الأزياء الرجالية، وهذا نتيجة لانفتاح " أسواق الرجال " فى أسواق التجزئة وفى
المنتجات التكميلية (مورت ١٩٩٦ ونيكسون ١٩٩٦). واستمر هذا التوسع بالتصاعد فى
السنوات الأخيرة : طوال تسعينيات القرن العشرين كانت هناك زيادة كبيرة فى
العارضين من الرجال الذين يمثلهم وكلاء عرض فى لندن ونيويورك^(١) . واليوم فقد
يكون عرض الأزياء وظيفة مرغوبة من بعض الشباب. وهكذا، فنيا، لا تزال التحيزات

القديمة ضد العارضين محسوسة (كما فى الفقرة التى اقتبسناها للتو من إيستون إيليس) فيبدو أن الأفكار عن الذكورة تتغير وقد نشأ الرجال المولودون فى سبعينيات القرن العشرين وثمانينياته محوطين بصور رجال يبيعون كل أنواع السلع، وكذلك بمشاهير، مثل لاعب كرة القدم دافيد بيكهام ونجم البوب روبي ويليامز اللذين يظهران نوعاً أنتشواى للغاية من الاهتمام بالموضة، والجسد والمظهر^(٢). وقد يبدو، إذن، أن التابو الذى يحظر على الرجال الاهتمام بالموضة أو بحسن منظرهم قد تداعى -إلى حد ما- على الأقل بالنسبة لجيل أصغر من الرجال.

وهكذا، فإن أحد المؤشرات الرئيسية على هذا التحول فى الفهم المعاصر للذكورة هو زيادة التركيز على تسليع الجسد الذكوري، الذى أصبح جزءاً ثابتاً من الثقافة التجارية المعاصرة. ومنذ سبعينيات القرن العشرين، وربما الأهم ثمانينيات القرن العشرين، وبرز " الرجل الجديد " تركّز اهتمام الميديا والثقافة الشعبية على الجسد الذكوري باعتباره جديداً، بالضبط، والكسوة والتجميل والعناية به بشكل عام، كموضوع " ينظر إليه". ورغم أن الرجال، كما يلاحظ جيل وآخرون (٢٠٠٠ : ١٠٠) سبق تقديمهم من قبل باعتبارهم مرغوبين جنسياً؛ فالجديد فى الأمر الآن، هو أن شيفرات تقديم الجسد الذكوري " تسمح له بأن يكون محط النظر وموضوع الرغبة ".

ويرى جيل وزملاؤه أن هذه ظاهرة جديدة، متميزة ثقافياً وتاريخياً " (المرجع السابق: ١٠٠) وهم يشيرون إلى عدد من التطورات التى ساعدت على تأسيس " بيئة ثقافية " يمكن أن يظهر فيها " الرجل الجديد" وأن " يزدهر " (المرجع السابق: ١٠٢). وتشمل هذه التطورات صعود الحركة النسوية ثم الحركات الاجتماعية ونفوذها، وهى الحركات التى وضعت مسألة النوع تحت الرصد، وصعود وتأثير " صحافة الأناقة " مثل أرينا Arena وجى كيو GQ وذفيس The Face والتوسع فى تجارة التجزئة فى المنتجات الرجالية. ساعدت هذه التطورات على تعزيز التحول النوعى فى تمثيلات الرجال : فالأجساد الذكورية المعروضة منذ ثمانينيات القرن العشرين تختلف عن

سابققتها من الأجساد الذكورية - شابة، عضلية، جنسية ودرجسية بشكل واع، ومعرضة لتكون هدفاً لنظرة النساء والرجال غير المثليين، فى مجالات الرجل الجديد ومجالات الموضة. ولهذا الاتجاه مغزاه، لأنه يوحى بأن التذوق الجمالى للجسد الذكورى وعرضه، وقد ظل مرتبطين بالشواذ السود لفترة طويلة، وقد انتقلا إلى الثقافة التجارية فى مجراها الرئيسى ليشمل الرجال البيض غير المثليين. وتتنزىد المؤشرات إلى أن هذا التوسع فى صور الرجال له قدر من التأثير على الشباب، محفزاً إياهم على أن يهتموا بمظهر أجسادهم (جيل وآخرون ٢٠٠٠) ويبدو أن الشباب الذكور يستثمرون أجسادهم بأكثر مما كانت تفعل أجيال سابقة من الرجال. وقد يساعد هذا إلى حد ما، فى توضيح السبب فى أن بعضهم يفكر فى عرض الأزياء كمهنة. وكما قال فيكتور فى المقتطف السابق فإن "عضلات البطن" (أو "مجموعة الستة") أصبحت مهمة فى "هذا العالم".

وإنى أزعم، بعد أخذ هذه التطورات دليلاً على تحول ملحوظ فى الذكورات المعاصرة، أن عروض الأزياء الذكورية هى واحدة من الساحات البارزة التى تتجلى فوقها هذه التحولات، والتى يمكن فحصها على هذا الأساس. وأنا أفحص فى هذه الورقة عمل عارضى الأزياء بغرض استكشاف الطريقة التى يتوصل بها الشباب على الخط الأمامى لهذه التطورات، إلى تحديد هوياتهم الذكورية. وعندى العديد من الأسئلة المتداخلة حول طبيعة عروض الأزياء الذكورية كمهنة للرجال، تركز اهتمامها على الجسد. والسؤال المركزى هو: كيف يؤدى الجسد ويعاد إنتاجه عبر الجماليات واستراتيجيات التجسيد؟ لقد أظهرت الأعمال الحديثة عن النوع كيف أنه ينقش ويعاد إنتاجه على الجسد (انظر، مثلاً، بتلر ١٩٩٠، غانتز ١٩٩٦).

وبالنسبة إلى بتلر فليست للنوع حقيقة انطولوجية (وجودية - المترجم)، إنه أحد نواتج مدونات الأداء التى تتكرر بشكل لا نهائى ولا إرادى داخل الإطار التسلى. لـ "الجنسية المغايرة" فالنوع - حسب بتلر - هو فى حقيقته نتيجة لتحفيزات لا تنتهى،

تعمل على الحفاظ على مظهر "الاختلاف"، لكن دفعو بتلر على أهميتها النظرية، مجردة إلى حد كبير، وعاجزة عن فحص الكيفية التي يؤدي بها النوع ويعاد إنتاجه على المستوى الاعتيادي للممارسات الثقافية والاجتماعية اليومية، وهذا البحث يطور أعمال بتلر بالتركيز على الكيفية التي يعاد بها إنتاج النوع في المواقف اليومية بفحص الكيفية التي تعمل بها الأجساد بشكل دائم، وهى تعيد إنتاج نفسها كأجساد مصنفة نوعيا عبر أداء روتيني في "ممارسات ظرفية" (إنتويسل ٢٠٠٠ أ). وبتعبير آخر، فأنا مشغول بالكيفية التي "تفعل" بها الأجساد، عبر استثمارات متنوعة في الجسد وتقنيات متعلقة به، وعبر ممارسات مجسدة معينة. وبالنظر إلى عمل عارضى الأزياء، بتركيزه على المظهر، فأنا مهتم بشكل خاص، بالطريقة التي يديرون بها أجسادهم ويصونونها، وهذا يثير سؤالين محددين : أولا ما هي أساليب العارضين الذكور في الاستثمار في الجسد ؛ كيف تطورت نظرتهم إلى أجسادهم وكيف تكون صيانتهم لها ؟ ثانيا: ما هي الطرائق التي "يفعلون" بها الذكورة وكيف يعاد إنتاجها عبر ممارسات جسدية معينة في سياق يمكن، كما سوف أبين، أن يخرب الذكورة (المغايرة الجنسية) السائدة ؟ عبر تناقض بين هويتي النوع والعمل، فعروض الأزياء يسيطر عليها رجال مثليون وهى عمل "أنثوى" و "شاذ" فى آن معا، ومناقض لمعنى أن تكون رجلا "حقيقيا بتعريف" الإطار الضبطى "للجنسية المغايرة، ويمكن أن تكون مخربة له (بتلر ١٩٩٠، ١٩٩٣). وأنا مهتم بالكيفية التي يدير بها عارضو الأزياء هذا التناقض وبكيفية توجيههم أجسادهم بحيث تتوافق مع بنية (بورديو ١٩٨٤) هذا المجال المهين.

وبتحليل هذين الجانبين من جوانب التجسيد، فإننى أفحص -من ناحية- الكيفية التي تبرز بها أداءات الذكورة من قبل العارضين بعض الطرائق التي سجلت أو عدلت (ولا تزال) عبر استراتيجيات التجسيد. وبخلاف أشكال أخرى من عمل الرجال، فإن عروض الأزياء الرجالية استثمارات خاصة فى الجسد : إذ يجب أن يصاغ على أساس الصورة وأن يكون التفكير فيه بوصفه سلعة لكن أداء النوع على هذا النحو، من ناحية أخرى، يمكن أن يقال عنه أيضا إنه يعيد إنتاج أفكار سائدة عن الذكورة الغيرية، وإن

كان ذلك فى شكل معدل. وبهذه الطريقة فإن عروض الأزياء الرجالية تلقى ضوءاً على بعض الإشكالات والتناقضات المعاصرة المتأصلة فى الطرز المعاصرة للذكورة كما تتجسد عبر الأفعال والممارسات التى يقدم عليها هؤلاء الشباب بالتحديد.

عالم عروض الأزياء

وقبل مناقشة هذه المسائل، فإننى أحب أن أقول كلمة أو كلمتين عن العينة التى اخترتها وعن المقرب المنهجى الذى اتبعته. لقد أجريت استجابات مع ٢٢ من عارضى الأزياء وستة من المتعهدين فى خمس وكالات مختلفة فى نيويورك ولندن، والمتعهدون هم أولئك الذين " يحجزون العارضين للعروض، وبالتالي فهم يشكلونهم مهنياً. وباعتبارهم نوى نفوذ داخل الوكالات، فقد كان المتعهدون المخبرين الرئيسيين لدى، وكان لتعاونهم أكبر الفضل فى أنى تمكنت من استجواب معظم العارضين. إضافة إلى ذلك، فخلال مدة بلغت الشهرين، قضيت بعض الوقت فى إحدى وكالات لندن، جالسة فى منطقة الاستقبال المفتوحة، ألاحظ العارضين ومتعهديهم، فى موقع العمل. وخلال تلك الفترة، لم أجر معظم استجاباتى فقط، بل تيسرت لى الفرصة لملاحظة العارضين والمتعهدين وهم يعملون، شاهدة على التفاعلات المنتظمة بينهم، وتفاعلاتهم مع المصورين والعملاء الذين مروا بالوكالة. وفى عدد من المناسبات، كنت موجودة فى الوكالة عندما كان العملاء يختارون العارضين، ومكنتى هذا من فرصة مشاهدة الكيفية التى يتعامل بها العاملون مع هذا الجزء الروتينى من وظيفتهم. وإضافة إلى ما خبرته ولا حظته، فقد استفدت أيضاً من الأداء الذى صحب مواقف الاستجواب، التى هى - بحد ذاتها - مصدر لبيانات نوعية. فالاستجابات أدائية : موقف الاستجواب تفاعل يؤمن فى إطار اهتماماتى البحثية، براهين على الطرائق التى " يفعل " بها العارضون الذكور ذكورتهم فى إطار مقابلة غير مثلية معنى (أنا المرأة الشابة غير المثلية). وبالنهاية، فبعد أن صادقت عارضين، تيسر لى أن أحافظ على اتصال منتظم وغير رسمى لفترة أطول من الزمن، ومكنتى ذلك من أن يكون لى منظور أطول زمنياً لعرض الأزياء.

وقد تراوحت أعمار العارضين بين الخامسة عشرة ومنتصف الأربعينات ؛ لكن غالبية العينة كانوا بين ١٩ و ٢٢ (بينهم عارض واحد فقط فى الخامسة عشرة وواحد فقط فى منتصف الأربعينات) وكانوا معروفين باسم " الوجوه الجديدة" لدى الوكالات لأنهم كانوا مبتدئين. والسبب فى أن لدى كل هذه الوجوه الجديدة له علاقة بطريقة الاتصال : فالعارضون الأصغر سنا أكثر احتمالا لأن يَمروا بالوكالة التى اخترتها لانتخاب العينة، لكى يستجوبهم المتعهدون من أجل الوظائف، وهكذا، فقد كان أسهل على العثور عليهم مقارنة بالعارضين الأكثر نجاحا كثرى الأسفار، الذين يندر أن يزوروا الوكالة. ولابد أن تؤخذ السن الصغيرة لهؤلاء الرجال بعين الاعتبار عند التوصل إلى النتائج وعند التحليل، على اعتبار أن خبراتهم بالعروض سوف تختلف عن خبرات العارضين الأكبر سنا وتجربة. وكذلك فسوف تختلف علاقتهم بأجسادهم، وهو ما سوف أوجه اهتمامى إليه الآن.

جسد العارض / عرض الجسد

يتطلب عرض الأزياء الذكورى نوعا خاصا من الجسد، نوع يأتى نتيجة الجينات أكثر مما هو نتيجة تحصيلت بالعناية والجهد^(٣). جسد العارض الذكورى هو جسد معيارى للغاية، من حيث الحجم والشكل : والطول المطلوب فى معظم الوكالات هو بين ١٨٠ و ١٩١ سنتيمترا (خمسة أقدام وأحدى عشرة بوصة – أو ستة أقدام وثلاث بوصات) والقياسات المعيارية فى العادة، هى :

الصدر ٩٦ – ١٠٧ سنتيمترات (٣٨ – ٤٢ بوصة).

والخصر من ٧٦ إلى ٨١ سنتيمترا (٣٠ – ٣٢ بوصة).

وعارضو الأزياء من غير استثناء، بالغو النحافة، بل والهزال بالمعايير اليومية. وقد وصف أحد المتعهدين العارضين بانهم "غرائب جينية" رغم أنه لم يقصد بذلك

النيل منهم، بل قصد أن يصف أولئك الرجال بأنهم أطول وأنحف من معظم الرجال فى الغرب. وعارضو الأزياء (من الرجال والنساء) يمكن أن يكون مظهرهم غير اعتيادى بالمرّة فى بعض الأحيان، بملامح كبيرة أو مبالغ فيها، مثل الفم الواسع أو الفك البالغ القوة، رغم أنه من الضرورى أن تكون تلك الملامح مناسبة للتصوير. واللامح الجسدية المميزة للغاية المطلوبة فى العارضين الذكور تجعل مهنتهم شيئاً لا يملك التأهيل "الطبيعى" له إلا قلة قليلة للغاية. فجسد العارض أو شكله هو نتاج للطبيعة، رغم أن "جماله" هو بالتحديد "ثقافى"، فهو "جمال" نتيجة وقوع الاختيار عليه وتقديره داخل عالم عروض الأزياء. فالعرض هو ممارسة جمالية تنتج بعض الأجساد بوصفها "جذابة" أو "جميلة"، وهى ممارسة يجرى العمل على إعلاء شأنها داخل صناعتى العروض والأزياء. وهذه الأجساد بالتعريف نادرة أو غير اعتيادية.

وبما أن هذا المنطق الجمالى، كما بينت فى موضع آخر (انظر إنتويسل فى موضع لاحق) ينحصر داخل هذه الصناعات، فإن تعريفات الجمال الذكورى (والأنثوى) التى يتم إنتاجها لا تتطابق بالضرورة مع تعاريف الجمال خارجها : فعارضو الأزياء، فى بعض الأحيان، غير جذابين بالمرّة، حسب معايير الجمال التقليدية الموجودة خارج عروض الأزياء : ومن الأمثلة الواضحة على ذلك بروز "أناقة الهيروين" التى أنتجت منذ تسعينيات القرن الماضى أجساداً نحيلة للغاية وسحناً بالغة الغرابة أو الشذوذ. وقد أثارت جماليات عارضات الأزياء هذه قدراً كبيراً من النقد من جانب الصحافة والسياسيين فى المملكة المتحدة، وإن كان من الممكن أن نجدها، بشكل أقل إثارة للجدل، فى الجماليات المعاصرة لعروض الأزياء الرجالية منذ تسعينيات القرن العشرين أيضاً. ويتضح غياب التطابق بين "جمال" عارض الأزياء الذكر والأفكار عن الجمال الذكورى خارج صناعتى الأزياء والعرض من ردود الفعل السالبة، خاصة من الطالبات، من اللقطات التى قدمتها فى العروض الموسمية السريعة التى قدمتها فى الصف الدراسى.

والاشتراطات الجسدية للغاية لعروض الأزياء قد تكون مسؤولة -بشكل جزئى- على الأقل- عن الغياب المدهش لصيانة الجسد من جانب عدد كبير من العارضين الذين تحدثت إليهم. فمعظم عارضى الأزياء الذكور لا يتعين عليهم أن يفعلوا بأجسادهم إلا أقل القليل، حتى يتمكنوا من أن يصبحوا عارضين. لكن العمر هو عامل له اعتباره هنا على اعتبار أن عارضى الأزياء أصغر سنا بكثير، مقارنة بعارضى " أسلوب الحياة". فهم، على العموم، رجال وزن أجسادهم خفيف بطبيعته وقد لا يحتاجون -بالتالى- إلى الحماية أو التدريب للحفاظ عليه. وفى عدد من الاستجابات أشار العارضون إلى أعمارهم عندما دارت المناقشة حول أجسادهم : وعلى سبيل المثال فقد اعتبر بعضهم أنه " محظوظ" لأنه لا يحتاج إلى " التدريب " أو الاحتراس عند الأكل بسبب ما لديه من سرعة استقلال. أشار اثنان من العارضين الأصغر سنا إلى أن جسديهما مازالا يتغيران، لأن مراهقتهما لم تكتمل بعد. وكان آخرون مدركين لحقيقة أنه مع تقدمهم فى السن، فقد يتعين عليهم متابعة أوزانهم بمزيد من الحذر. وسواء كانت أوصاف الجسد هذه صادقة تماما أم لم تكن، فجدير بالاهتمام أن عارضين ذكورا بهذه الكثرة، ركزوا على فكرة الجسد " الطبيعى" أكثر مما أقرروا بأنهم ' طوروا " أجسادهم. وقد تكون هذه، فى جانب منها، استراتيجية بلاغية لكى يخفوا ارتباطهم بـ " العناية " بالجسد أو لكى يخفوا " الخلاء ". وساد هذا الاتجاه بين العارضين البريطانيين، كما سنناقش بمزيد من التفصيل، لاحقا. وقد ناقش عدد محدود من العارضين، كيف أنه تعين عليهم أن يحترسوا فى تناول الطعام حتى يبقى وزنهم منخفضا، وقد طلب متعهد من اثنين من عارضيه أن ينقصا بعضا من وزنهما. وقلة قليلة من العارضين هم الذين أخبروني بأنهم اضطروا للقيام بـ " تدريبات "، وكانت غالبية هؤلاء من خارج المملكة المتحدة.

والحقيقة أن كثيرا من العارضين البريطانيين الذين تحدثت إليهم ضحكوا عندما سألتهم عن التدريبات وعن العضوية فى ناد رياضى، وبدا عليهم الفخر وهم يقولون إنهم لم يدخلوا ناديا رياضيا فى حياتهم: وعلى سبيل المثال، فإن أحد العارضين وهو سايمون (فى لندن) قال لى : "أنا لا أذهب إلى النادى، أنا أحرص على أن أباعد عنه

قدر الإمكان. وهذا الاتجاه السائد في المملكة المتحدة، قد يفسر لماذا يميل عارضو لندن إلى أن تكون لهم أجساد هزيلة ولم تتم " تنميتها " مقارنة بكثير من أقرانهم في الولايات المتحدة. والحقيقة أن أحد المتعهدين في وكالة في لندن أشار إلى هذا الاختلاف في أنماط الجسد، واصفا الرجال في المملكة المتحدة بأنهم أقل ممارسة للرياضة من الرجال في الولايات المتحدة أو جنوب إفريقيا أو أستراليا، وهي بلدان اشتهرت بأساليب حياة رياضية ومنطلقة ونشطة. وطبقا لما قال، فإن أجسام العارضين في تلك البلدان تفضل أجساد العارضين في المملكة المتحدة، وبالتالي فهي أقدر على العمل في عروض الملابس الداخلية وملابس البحر. وبين العارضين الذين يمارسون التدريبات يوجد اهتمام حقيقى بالحفاظ على النحافة الشديدة. وعلى عكس التصور الشائع بأن العارضين الذكور هم " مرده " ذوو عضلات، فإن جماليات الموضة تفضل المظهر النحيل للغاية مع قدر لا يزيد عن الحد من العضلات ويجسد لم يتم " تطويره "، بالتأكيد. وقد يكون عارضو الملابس الرياضية في مجال " اللياقة " ضحاما ومكتملي الأجسام، إلى حد كبير، لكن عارضى الأزياء ينصحون بالمحافظة على هيئة بالغة النحافة. وقد وصف بعض العارضين كيف تعين عليهم أن يتأكدوا من أنهم لم يبالغوا في بناء أجسادهم وإن كان هذا معاكسا لما كانوا يحبون أن يفعلوا بأجسادهم لو لم يكونوا عارضين : وعلى سبيل، المثال فقد وصف أحد هؤلاء العارضين، وهو بن، كيف أنه شعر ببعض الضيق عند ما طلبت منه متعدهته أن لا " يبنى " ذراعيه عندما قال لها إنه يحب أن يفعل ذلك.

ويعكس الموقف من الحرص على البشرة البرونزية، أيضا، اختلافا ثقافيا آخر بين العارضين في المملكة المتحدة وغيرهم، فيما يتعلق بإدارة الجسد وجسالياته. ففي نيويورك حرص كثير من العارضين على أن يكون لونهم طيبا طوال الصيف واستخدم عارض واحد من نيوزيلنده أسرة الشمس عندما كان في لندن ليكتسب بشرة برونزية. وبالمقابل فإن العارضين في لندن يظهرون افتخارا شديدا ببشرتهم الممتلعة

وأجسادهم الهزيلة الضعيفة. وفى الحقيقة، فإن عددا كبيرا للغاية من عارضى الأزياء فى المملكة المتحدة زعموا أنهم قليلو الاهتمام أو لا يهتمون إطلاقا بهيئتهم، وهو شىء يمكن ربطه بنوع من أداء " الجدة " بين عارضى لندن. ويمثل هذا النموذج سايمون وروبى اللذان تم إستجوابهما معا أثناء اختيار العارضين فى وكالة فى لندن. وعندما أشرت إلى عظام روبى قى كثير من الصور وسألته إن كان يتدرب لتنميتها كان رده لا، أنا أتركها بشكل عام، لأنى كسول بشكل مرعب. " وعندما طلبت إليهما أن يتحدثا عن صيانة أجسادهما ضحكا وتبادلا المزاح حول افتقارهما إلى ذلك واستعدادا فكرة الجسد " الطبيعى "، مجددا.

س : هل تعتنى كثيرا بشعرك وجلدك؟

روبى : جلدى دائما ممتاز. لا أدري لا " أفعل "، أأدخن أكثر مما يجب بكثير. وأشرب كثيرا للغاية (يضحك) أحتقر كل التدريبات. (لا تذهب أبدا إلى النادي ؟) كلا.

س (لسايمون) : وماذا عنك ؟

سايـمـون : لا أذهب إلى النادي. أبتعد عنه قدر طاقتى. أفعل ما يفعله روبى : أفرط فى التدخين وفى الشراب. ولا أعانى من مشاكل فى الجلد.

س : أنتما الاثنان محظوظان، أليس كذلك ؟

سايـمـون : بلى.

ويمكن تفسير هذا الاختلاف الثقافى، إلى حد ما، على أساس اختلاف المواقف إزاء العناية بالمظهر بين العارضين فى المملكة المتحدة والولايات المتحدة، ففي الولايات المتحدة هناك نفور من أن يظن الناس بك أنك تهتم بمظهرك أكثر ما يجب ومن أن تبدو وكأنك " تحب نفسك ". وقد أظهر عارضى لندنى آخر هو "غارى" هذا الموقف عندما أدان بقوة واضحة ذلك النوع من الرجال الذين يستخدمون نوادى التربية البدنية. وقال لى

إنه اعتاد التدريب " حوالى أربع مرات فى الأسبوع " فى منزله قبل أن يصبح عارضا . لكنه بعد أن انتقل إلى لندن لم يعد لديه فراغ ليفعل ذلك . ورغم أنه وصف نفسه فى مرحلة سابقة من الاستجواب بأنه " استعاضى إلى حد ما " فقد كان ينتقد أى إظهار علنى للزجسية وطرح ذلك كسبب فى نفوره من النوادى الرياضية .

ليس لدى الدافع للنزول إلى النادى لأتلى أكره الناس الذين يفعلون ذلك . وكما تعرف ، فإن كنت تريد أن تأخذ أوضاعا استعراضية وأن تحب نفسك قبالة مرآتك الخاصة فى غرفة نومك الخاصة ، فهذا طيب . أما عندما نفعلها أمام الآخرين فهذا يشعرنى بالغثيان . ولهذا فأنا لست من كبار عشاق النوادى . أذهب للسباحة من وقت لآخر .

ويبدو تمييزه بين الأوضاع الاستعراضية التى يعتبرها "أمرا طيبا " والاستعراضات العلنية باعتبارها أمرا "يشعره بالغثيان" يبدو تمييزا غريبا بالنظر إلى أن مهنته كعارض ذكر تعنى أنه ملزم بأن يستعرض " أمام الآخرين " طوال الوقت . وإذا كان يرى " الوقفات الاستعراضية " جزءا من وظيفة العارض فإن علاقته بها تنطوى على ثنائية واضحة . ويمكن أن نقرأ تعليقاته كاستراتيجية خطابية ليتصل من محتوى جانب كبير من عمله وربما أيضا من استمتاعه به . لكن الأمر اعقد من هذا : فالخيلاء ، والزحفات الاستعراضية ، وأن " تحب نفسك " تعد سقطات خلقية ، كما يشير تعليق غارى . وكثيرا ما أشار العارضون إلى أن الناس يفترضون أن العارضين نرجسيون ومختالون ، وهى افتراضات يسعى هؤلاء الشباب إلى دحضها ، بكل قوة . لكن يبدو أن هذه تهافتات " أنثوية " بشكل خاص ، حيث أن كثيرا من العارضين زعموا أنهم قابلوا عارضات مختالات ومغرورات (أو "عاشقات لذواتهن") ، وهكذا فمن الممكن القول بأن هؤلاء العارضين بالتحديد حريصون على استبعاد أى " تأنيث " يمكن أن يرتبط بعملهم ، بالتبرؤ من صيانة الجسد تماما . وهذا الموقف الذى يتصف به " الجدعنة " يمكنه ، بالتالى ، أن يكون أداء أخلاقيا يسعى إلى أن يتجنب الظهور بمظهر " المغرور "

أو " الأثنوى " أكثر من اللازم، وهو أداء يتحقق من أجل الاستجواب، ويكن قراءته، أيضا، كجزء من الأداء الكلى لعارض " الذكورة " عبر إنكار الجوانب " الأثنوية " الصريحة في هذا العمل.

لكن ربما كان هذا الرجال يخدعون أنفسهم بخصوص ما يبدو من اهتمام فعلى بمظهرهم، ما دام مظهرهم أساسيا فى مهنتهم كعارضين. ورغم أن العارضين الذكور قد لا يكونون مداومين على الحمية أو التدريب، فهذا لا يعنى أنهم يهتمون بمظهرهم أو أنهم لا يشتغلون عليه بشكل أو بآخر. ومعظم العارضين، إن لم يكونوا كلهم، مدركون لأهمية تطوير أو صيانة مظهر معين ويقفون على مسافة من الجسد ومن الصورة بتشبيهاً الاثنى كجزء من تطورهم المهني، وللشعر أهمية خاصة لدى كثير من العارضين على أساس اكتساب مظهرهما. وقد وصف عارضون كثيرون كيف أنهم يقصون شعورهم بانتظام فى أرقى صالونات لندن أو نيويورك، وعادة ما يكون ذلك مجانا مقابل الظهور فى إعلانات أو عروض. وفى واحدة من الحالات فإن بن، الذى كان شعره قصيرا للغاية عند " اكتشافه "، قال له متعهده إنه ليس بوسعه إطالته، لأن ذلك كان " مناسبا " له فى اللحظة الراهنة حسبما تراءى. ولكن مع تغير موضات الشعر فإن العارضين الحاذقين يكتفون شعورهم معها. وطوال الفترة التى أجريت فيها الاستجوابات راح عدد من العارضين يصفون لى كيف أن كثيرا من كبار العارضين فى العروض والحملات الكبرى كانوا يطيلون شعورهم بشكل واضح. وفى بعض الحالات قال العارضون: إنهم أطالوا شعورهم ليتماشوا مع هذا الاتجاه ليساعدهم هذا فى الحصول على عمل فى الصيف، موسم اختيار العارضين للحملات الرئيسية. وقال غارى، على سبيل المثال " أنا أطيله لأن الشعر الطويل مطلوب تماما فى اللحظة الراهنة. وبالتالي، فأنا أظن أن هذا سينفعنى لأنه سيجعلنى متعدد الامكانيات، بقدر أكبر " وبما أن الشعر شديد القابلية للتشكيل فهو أحد مكونات المظهر التى يمكن تغييرها بشكل متكرر كجزء من عملية مستمرة للترويج الذاتى. وعندما سألنا غارى عن الكيفية التى يطور بها مظهرها أكثر تناسبا مع الموضة (كمقابل للإعلان التجارى) عاد إلى مسألة

الشعر، مشيراً إلى أنه بوسع المرء أن يغير نفسه بتسريحات شعر مختلفة : " جانب كبير من هذا يتعلق بالشعر فى اللحظة الراهنة... والشعر الطويل مطلوب جداً فى اللحظة الراهنة... وإذا جعلت شعري يسقط هكذا فالغرض هنا هو مظهر أكثر غرابة أو أكثر استفزازية من مظاهر الموضة، كنقيض للهيئة المحددة بوضوح، المطلوبة للعمل التجارى". و "الاستفزازى" هى الصفة اللصيقة بالموضة الراقية : إنها " غريبة " أو " شاذة " كنقيض للوسامة التقليدية المطلوبة للإعلانات التجارية.

وقد سمعت قصة أكثر راديكالية عن التحول الذاتى من تونى، وهو عارض أكبر سناً وخبرة يعيش فى نيويورك، وقد أخبرنى بأنه كان يخطط للقاء متعده فى الأسبوع التالى ليعيد صياغة صورته كليا : شعره وملابسه وصوره الموجودة فى " الكتاب" الخاص به (حافضة صورته). وقال إن هذه طريقة " استراتيجية" ليميز نفسه عن " كل المعارضين الآخرين الذين بدأوا بالظهور". وكان يفكر بالعودة إلى تسريحة شعر تعود لعدة أشهر مضت، وأطلعنى على صورة له بهذه التسريحة ووصفها بأنها موهية، أى موهيكان (مجموعة قبائل من الهنود الحمر - المترجم) والهيئة التى كان يستهدفها كانت " مستفزة" وكان يعتزم أن يجرب هذه التسريحة لشهر أو اثنين، ليرى إذا كانت الثمانينات قد عادت موضاتها (وهو ماحدث فى الخريف والربيع من عام ٢٠٠٠ إلى ٢٠٠١ وإن كنت فقدت الاتصال بهذا العارض، وبالتالى فلا أعرف إن كانت هذه التسريحة نجحت نتيجة لذلك)

ورغم أن هذه التحولات فى الصورة، قد تكون مطلوبة ليتجدد العارض الذى تقام به العهد، فإنها تتطلب الكثير من الجهد ودرجة عالية من الالتزام من جانب العارض ليعيد اختراع نفسه بهذه الدرجة من الاكتمال. وتحول كامل كهذا يتطلب جهداً، ليس فقط بالتفكير فى هيئة المرء وإدخال تغييرات عليها، بل تتعلق أيضاً بالصور التى فى "الكتاب" وضرورة تغييرها لتناسب الصيغة الجديدة تغييرها لتناسب الهيئة الجديدة. وكتاب العارض هو أدواته الرئيسية لترويج نفسه ويفترض أن يحتوى أفضل ما قدم

وأقوى الصور لديه. وفي بداية الاشتغال بالعروض، فإن العارض لا يكون لديه إلا عدة صور فورية يدور بها على العملاء إضافة إلى بعض " الاختبارات " مع المصورين" هذا يعطى العارض فرصة الممارسة أمام الكاميرا وتتيح له أن يجرب مع المصورين ويجمع بعض الصور لكتابه. لكن مع اكتساب العارض لخبرة عمل قيمة، فإن كتابه يتزود بأعمال محترمة، وبمادة تحريرية وإعلانية جيدة، وبأية حملات. أما العارضون ذوو الخبرة فلا يدخلون "اختبارات". وإذا طرأ على هيئة العارض تحول كبير، كما حدث في حالة توني، فإن الأمر يتطلب سلسلة كاملة من "الاختبارات " الجديدة لتحديث كتابه - وهو استثمار كبير من ناحية الوقت، كان هو مستعدا للإقدام عليه لكي يعيد اختراع نفسه.

ومثل هذه الصياغة النشطة لصورة المرء تتطلب من العارض أن ينظر إلى جسده باعتباره سلعة. فجسد العارض هو السلعة التي تتاجر بها الوكالة والعارض والعملاء : فالعارض يُستأجر لأنه يملك الهيئة المناسبة لعميل. وسوف أعود لهذه النقطة بعد برهة. لكن " الشخصية" مهمة أيضا في عروض الأزياء الذكورية. ويقول كثير من العارضين والمتعهدين أن العارضين الذكور يجب أن يكونوا " أشخاصا طيبين" - ودودين، واثقين، ومهنيين - إذا كان لهم أن ينجحوا. ولا يصمد عارض الأزياء الذكر المفرط في خيالاته ذو المزاج العكر في مهنة يسودها التنافس إلى هذا الحد. وبالمقابل فالمتعهدون وعارضو الأزياء وصفوا لنا كيف أن جمال العارضات يمكن أن يغفر لهن الكثير : فعدد من العارضات اللائى حققن نجاحا كبيرا معروفات بالسلوك البالغ السوء الذى لم يكن ليقبل من عارض أزياء ذكر. وكما قال أحد المتعهدين من نيويورك، ويدعى جيمس، فإنه" من السهل بدرجة كافية أن تجد وظيفة لرجل وسيم، والأصعب هو أن تأتية بالوظيفة التالية " وهذا ما لن يحدث إلا إذا برهن على أنه مهذب ومهنى. وفسر جيمس هذا التفاوت بين العارضين والعارضات على أساس القيمة المقررة للجمال الذكورى والأنثوى وإعلاء قيمة الجمال الأنثوى^(٤). وكما قال لى هذا المتعهد، فإن الرجال لا يتوقع منهم أن يكونوا " شديدي الوسامة " ولا يجب أن يكافأوا على وسامتهم.

ورغم أن التركيز على " الشخصية " أقوى في حالة العارضين الذكور، فإن امتلاك الهيئة / الجسد المناسب لا يزال أمراً رئيسياً، وهو ما يجعل عرض الأزياء مهنة فريدة للغاية بالنسبة للنساء بتركيزها الكلى على الجسد. وبالطبع، فعرض الأزياء ليس المهنة الوحيدة التي يقدم فيها الجسد كجزء من الوظيفة : فالتمثيل والرقص وكذلك الدعارة، هي أمثلة واضحة أخرى. لكن المختلف فى عروض الأزياء هي درجة التركيز على الجسد : ففي عروض الأزياء يكون الجسد هو أهم شيء فى مهنة العارض، وفى هويته كعارض. ويمكن أن يشكل العارض جسده كجزء من تطوره المهني، إما للحصول على عمل، أو كجزء من مهمة صياغة شخصية معينة، كما هو الحال بالنسبة لجسد براد بيت العضلى المتوازن فى فيلم "نادى القتال" عندما صاغ جسده على النحو الذى ناسب الدور. لكن المظهر الجسدى لمثل جزء من صفقة سلعية أكبر، وهو القدرة على التمثيل (أو الشهرة) وليس كافياً، على العموم، فى حد ذاته لضمان نجاح الممثل. وبالمثل، فإن جسد الراقص هو فى المقام الأول، أداة فى مهنته، لكنه هنا، أيضاً، يصاغ كجزء من اهتمام أوسع لجعله يتحرك ويؤدى بطرائق معينة. وفى الحالتين، فإن الجسد كجسد يكون موضع مشاهدة وهو ما يمكن جعله، فى السياق، موضعاً للشهوة. لكن هذا الاهتمام والجنوح الرغائبي الذى من المحتمل أن يمهد له هما من النواتج الثانوية لجسد يفعل شيئاً ما .

والتحليل الكلاسيكى الذى قدمه مالفى (١٩٧٥) للجسد الأنثوى فى أفلام هوليوود الواقعية يطرح فكرة أن جسد المرأة وظيفته الأساسية أن " يُنظر إليه " وبطرق كثيرة ما توقف تدفق السردية للسماح بتأمل شهوانى، ونادراً ما تصور أجساد الرجال بطريقة تعطل السردية (على الرغم من أن هذا لا يعنى، بالطبع، أنها لا يمكن أن تُقرأ، أحياناً، على هذا النحو) لكن جسد عارض الأزياء المعاصر المعروض فى إعلانات الأزياء لملاابس كالفين كلاين الداخلية وبعض الإعلانات التجارية مثل الإعلان المتلفز عن دايت كوك (حيث تتزاحم نساء عديدات حول نافذة للنظر إلى عامل شاب فى الخارج يخلع قميصه ويشرب علبة دايت كوك) هو جسد يعمل كصورة خالصة (وغالباً ما تكون

مشتهاة) وهذا يجعل عرض الأزياء مهنة فريدة للرجال، وهذا، برأىي، أحد الأسباب التي تجعلها تؤدي دور مؤثر ثقافياً إلى نوع جديد من الذكورة، نوع نرجسي وشهواني بدرجة أعلى من الوعي بالذات.

وقد كان صعباً أن تجعل عارضى الأزياء يتكلمون عن هذا التشييء لأجسادهم، بل ومستحيل في بعض الحالات. وعجز معظم العارضين عن التعبير عندما تطرقنا إلى الحديث عن علاقتهم بالجسد، وبدأ بعضهم محرجاً عندما سئلوا عن صورهم وعن شعور المرء عندما يكون موضع مشاهدة دائمة. وحقيقة الحال هي، أيضاً، أن كون المرء موضع مشاهدة بشكل دائم يصبح أمراً مسلماً به، حتى أنه لا ينعكس بشكل واع على العارضين. فالشيء المرئي والمحسوس أكثر من غيره، وهو جسد العارض، صورته في كل مكان، ورغم ذلك، فيكاد يستحيل على العارضين أن يصفوا كيف يتأثرون بالنظر إليهم وبتشيئهم على هذا النحو. وبعد هذا الذي قلناها فإنني أشك بأن حقيقة تسليع أجساد وجنوسة العارضين الذكور ليست مشكلة كبيرة بالنسبة لهم: فقد تكلم الكثيرون عن استمتاعهم بعملهم، ورغم أن الأجور ليست مرتفعة للحد الذي يتخيله كثير من الناس، فهم يحصلون على أجور مرضية لحد كاف، معظم الوقت، ويسافرون إلى أماكن مشوقة، أيضاً. وتعتبر تعليقات بن على تسليع جسده، على الأرجح، عن كثير من العارضين الذين استجوبتهم.

وأظن أنه لو كان الأجر أقل بكثير ولو لم تكن الصور بهذه العظمة، كنت ستدرك أنك سلعة. لكن الأمر غريب حقاً، لأنه يمضى على هذا النحو: كتاب صور العارض رقم واحد يستخدمك، ولكن أنت... أنت تستخدم كتاب الصور. ثم إن المادة الصحفية والحملات تستخدمك، لكنك تستخدم المادة الصحفية والحملات تستخدمك، لكنك تستخدم المادة الصحفية والحملات، لأنك تحصل منها على أموال كثيرة للغاية دون أن تفعل شيئاً في المقابل، وأنت تقف وقفة استعراضية أمام الكاميرا.

الجنوسة فى مكان العمل

بعد أن تفحصنا الطرائق التى يستثمر بها العارضون الذكور هيتهم الجسدية، نود النظر فى ناحية مهمة أخرى من نواحي التجسيد عندهم بفحص الطرائق التى "يفعلون" بها الذكورة عبر أداءات جسدية معينة فى سياق هو، كما سوف أوضح، منطوق على إمكانات تدين تقاليد الذكورة السائدة (الغيرية) وبعكس الأعداد المتزايدة من المهنيات اللائى يتعين عليهن أن يخفين جنوستهن فى محل العمل (انظر إنتويسل ١٩٩٧، ٢٠٠٠ ب) ورجال آخرون يكون قمعهم لجنوستهم من الخصائص المميزة لأعمالهم (كويير ١٩٩٨) فإن العارضين الذكور هم كائنات مجنسة sexualized فى العمل. والحقيقة أن أفاق التقدم المهني لدى العارض قد تعتمد على قدرته على أن يوحى بالجنوسة فى التفاعلات الروتينية اليومية ؛ وكما قال أحد العارضين، فغالبا ما يطلب أحد المصورين من العارضين أن يشعوا "جنسا، جنسا، جنسا" وهكذا يتعين على العارضين الذكور أن يتكيفوا مع ساحة بصرية يكونون فيها بؤرة الاهتمام المفعم بالرغبة. وكثيرا ما قص على العارضين حكايا عن أنهم كانوا هدفا لمبادرات جنسية فى محل العمل من جانب المصور أو خبير التجميل أو مشاهد غيرهما. فجسد العارض، المكشوف لتحديق المتعهدين والمصورين وخبراء التجميل، هو موضوع للشهوة. والساحة البصرية التى يعملون فيها يسيطر على إداراتها رجال شاذون أو مزدوجو الجنوسة، حيث إن معظم المتعهدين والعلماء والمصورين وخبراء التجميل فى صناعة الأزياء، إما أنهم شواذ أو مزدوجو الجنوسة دون مواربة، أو أن هذا هو الاعتقاد الشائع عنهم حتى إن لم "يعلنوا" ذلك. وبعض أقوى اللاعبين فى مجال الموضة اليوم، مثل كاليفين كلاين، اشتهر عنهم أنهم ثنائيو الجنوسة، فيما يعتقد أن بعض الأسماء الكبيرة الأخرى هم شواذ، كما يظن العارضون، وإن كان لديهم زوجات وأطفال.

ويعود الدور الذى تلعبه نظرة الاشتهااء المثلى فى تحديد مدونات الذكورة إلى قرون خلت، كما أشار جورج ل. موس (١٩٩٦). ومنذ ثمانينيات القرن الماضى، فإن المصورين وخبراء التجميل والمصممين الشواذ احتلوا مقدمة الصفوف فى تغيير تمثيلات الذكورة (بورديى ١٩٩٩). وقد ساعدت الجماليات الجسدية فى الموضة على إنتاج جماليات شاذة للجسد الذكورى، أصبحت جزءا من الثقافة التجارية الرئيسية ومن أيقونية الذكوريات المعاصرة، وهكذا، ففىما يحتفل بورديو بتدخل رجال مثل كاليفين كلاين لإنتاج صور يمكن أن تستمتع بها النساء غير السحاقيات، فغالبا ما كانت النظرة الباحثة عن عارضى الأزياء الذكور غير متطابقة مع الأفكار السائدة عن الجمال الذكورى غير الشاذ خارج عالم عروض الأزياء : فعارضى الأزياء الذكر غالبا ما يكون شابا وغلما نيا و "مؤنثا" للغاية بملامح مفضلة، مثل الفم الواسع، وتختلف هذه الملامح عن طراز العارضين الذكور فى إعلانات السلع " ونمط الحياة " التى تفضل فيها الهيئة " الذكورية " الأكثر تقليدية وغالبا ما تكون هيئة " الذكر " الأكبر سنا والأكثر خشونة.

ولكن العارضين الذكور، بالمقابل، هم فى الغالب الأعم من أصحاب الجنوسة المغايرة. ومعظم العارضين الذين استجوبتهم، حددوا هوياتهم بأنهم غير شواذ -فى سياق الاستجواب- مشيرين إلى جنوستهم بتعليقات لم أسع لاستخلاصها منهم. وعلى سبيل المثال، فقد أخبرنى أحد العارضين أنه يؤدى هذا العمل " من أجل الفتيات " فى حين حدثنى عارضون آخرون عن صديقاتهم. وفى اثنين من الاستجابات الملح العارض إلى هويته الجنسية بالإشارة إلى الرجال الشواذ الذين قابلهم أثناء العمل بملاحظات نفور شديد من الشواذ، فى بعض الأحيان (قائلين، على سبيل المثال، أنهم لا يحبون " أولئك " وإن كان يتعين عليهم " الاستمرار ") ولخص العارض غارى الموقف على النحو التالى:

يظن أناس كثيرون أن العارضين الذكور شواذ. لكن الأمر ليس كذلك إطلاقا، فكثير من العارضين الذكور هم بالفعل جدعان حقيقيون، إن كنت تدربين ما أقصد :

إنهم يحبون الخروج والمضاجعة وأمور كهذه. وهنا موضوع سوء الفهم، فكثير من المتعهدين والمصورين وليس العارضون، هم الشواذ.

وتثير سيطرة الرجال الشاذين وما لديهم من نفوذ في عالم العروض والموضة أسئلة جديرة بالاهتمام بخصوص الطرائق التي يتفاوض بها العارضون الذكور (الطبيعيون في الغالب) حول ذكورتهم في بيئة يكونون فيها، في أحيان كثيرة، موضوع التحديق الشاذ. وبالتالي، فإنني أزعّم أن عروض الأزياء الذكورية عمل ذو بعد "شاذ" والهوية المهنية للعارض الذكور هي من حيث الإمكانية على الأقل هوية "شاذة" (بتلر ١٩٩٣) فالعروض "تشذ" بالذكورة بسبب الطريقة التي تحدث بها خلل في تقاليد الذكورة الغيرية السائدة وفي توقعاتها. ومن ناحية، فغالبا ما يطلب من العارضين الذكور أن يؤديوا الذكورة المغايرة، عبر وقفات استعراضية وإيماءات وملابس، إبان إنتاج صور، غالبا ما تكون عالية الذكورة. ومن ناحية أخرى، فيما يتجاوز الصورة، فإن الإشارة إلى العارضين الذكور باعتبارهم "مخنثين" أو "قوادين" (انظر على سبيل المثال، فريدمان في الغارديان، ٥ مارس ٢٠٠٢) تبين الافتراضات التي يتوصل إليها الناس خارج صناعة الموضة عن هؤلاء الرجال، ذلك أن "ذكورة عارض الأزياء بما هي محددة على أساس الجنوسة التي صيغت في "الإطار التنظيمي" للجنسية المغايرة يلحق بها الخلل أو التخريب بفعل هويته المهنية، المرتبطة بالشذوذ والتخنث، وقد يكون في هذا توضيح جزئي للسبب في أن كثيرا من العارضين أخبروني بترددهم في أن يكشفوا للناس عن أنهم يتعيشون من مهنة عرض الأزياء، وبالتالي، فكيف يعالج العارضون هذا التناقض بين هوية النوع وهوية المهنة؟ وكيف يتصرفون إزاء "الخطر المحتمل على ذكورتهم المغايرة من جهة عملهم؟ أريد أن أفحص هذه الأسئلة باستكشاف رؤى العارضين عن تفاعلاتهم في العمل، مع التركيز على الطرائق التي يصفون بها أداءهم في المواقف التقليدية. وأحب، أيضا، أن أدرس أداء النوع كما تبين لي عبر ملاحظتي للعارضين، وهم يعملون وأثناء الاستجابات. وقد تكررت سرديتان، على وجه العموم، أثناء الاستجابات وهما تفصّلان مواجهاتهم مع الرجال

الشواذ، مثل المصورين أو العملاء أثناء العمل. وتوضح السرديتان كيف أن العارضين الذكور يجرى تجنيسهم فى سياق العمل كعارضين، وكيف يكون رد فعلهم إزاء ذلك الأمر.

المغازلة

وتتعلق السردية الأولى بالطريقة التى يتفاعل بها العارضون مع أولئك الذين يعملون معهم، وخاصة العملاء الذين يقابلونهم إبان اختيار العارضين. وأطلق على هذه السردية اسم " المغازلة" لأنها تصف كيف يحاول العارضون أن يكسبوا العملاء لكى تزيد فرصهم فى الحصول على عمل. فالعارضون والجدد منهم بالذات، يقضون ردها طويلا من حياتهم المهنية فى الذهاب إلى جلسات اختيار العارضين، حيث يقابلون العملاء الذين يبحثون عن عارضين لجلسات التصوير أو لحملات الجديدة. وفى كل جلسة يصل العدد إلى ٢٠ أو ٣٠ أو فوق ذلك من العارضين، والمسألة هى كيف تتميز وسط هذا الحشد. ويقول العارضون الحاذقون أو " الماكرون" إنهم يستغلون وسامتهم وجنوستهم بالمغازلة ليفتنوا العملاء ؛ وفى الحقيقة فهم يسعون إلى أن يجعلوا العملاء " يتمنونهم ". وهذا يعنى حتما أن العارض الذكر يتعين عليه أن يغازل العملاء من ذكور وإناث، باستخدام جنوسته سواء يجعلها " شاذة " أو بالمبالغة فى أداء الجنسية المغايرة، وسایمون هو واحد من أولئك العارضين الذين يسعدهم أن يغازلوا العملاء من الذكور والإناث. والحقيقة أنه بين لى أثناء الاستجواب كيف يتفاعل مع العملاء عند اختيار العارضين للعمل، بناء على النوع. فإذا كان العميل امرأة فإنه يصافحها بقوة ويوجه إليها نظرة مباشرة وواثقة، وإذا كان العميل رجلا فإنه يفترض أنه شاذ ويتخذ لصورة النمطية للرجل الشاذ موجهها أداءه هذه الوجهة، برسغين متشنجين وسلوك ناعم وصوت مخنث. ورغم أن غارى، وهو عارض من لندن، ادعى أنه لا يفعل ذلك هو نفسه، فقد وصف لنا ما يلي:

غارى : بعض الشباب يلعبون لعبة الشواذ، كما تعلم، حتى يحصلوا على العمل : يذهبون إلى جلسة اختيار العارضين (يلين صوته) "أو.. هاى .. ييه " يرفعون أصواتهم قليلا، أو شيء من هذا القبيل، ويتخذون هيئة كهذه (يتخذ هيئة المختث) ولكن، حقا لست أنا من يفعل ذلك، إذا لم تعجبهم هيئتي، كما تعرف، فلن يستخدمونى.

سؤال : إذن، فلن تلعب أنت هذه اللعبة.

غارى : بالطبع لا

وبالمثل فقد وصف عارضون آخرون كيف استخدموا وسامتهم كأداة يفتنون بها العملاء، بغض النظر عن النوع. وقال جيمى: إنه لا يعانى من تأنيب الضمير إذا استخدم تأثيره الجنسي للحصول على عمل وتحدث بصراحة وثقة بالفتين عن تقبله للطابع السلعى لجنوسته، ورغم أنه تحفظ على العرى، كما فعل معظم العارضين الذين تحدثت إليهم، فإن الصور فى كتاب العارض غالبا ما تكون جنسية لحد كبير. وفى جلسات التصوير يطلب المصورون من العارضين أن يتصرفوا بشكل جنسى، وهنا أيضا يمكن أن يكتسب أدائهم طابع الغزل مع المصورين. وفى بعض الحالات يتحدث العارضون عن مغازلة المصورين، خاصة أصحاب الأسماء الكبيرة فى هذه الصناعة، وكثيرون منهم رجال اشتهروا بأنهم شواذ. ويمكن أن يكون للمصورين تأثير كبير على الترويج لعارض جديد، وهكذا، فهناك معنى لنيل رضاهم بالسلوك الجنسي والغزلى. وهنا يكون الهدف، كما أوضح لى سايمون، أن يجعلوهم حائرين حول جنوستهم. ورغم أنى لا أملك برهانا مستمدا من ملاحظاتي على هذا الأداء فى جلسات الاختيار أو جلسات التصوير، فقد لاحظت أن بعض العارضين يغازلون الآخرين فى الوكالة، كما وجدت نفسى هدفا للمغازلات أثناء الاستجابات ذاتها، حيث كان العارضون يمزحون ويهذرون معى أثناء الاستجواب.

وبالتالى فيبدو أن المغازلة تمثل تكيفا إيجابيا من جانب بعض العارضين، مع الطبيعة الجنسية لعلمهم. وهؤلاء الرجال واقعيون فيما يخص العمل ومحتواه

الشهوانى، ولا يخافون التحديق الشاذ. ويذكرنى هذا بقوة، بـ " دافيد بيكهام " الذى ظهر فى بعض الصور التى كانت شهوانية وشاذة بقوة، فى مجلات مثل آرينا أوم بلاس (صيف ٢٠٠٠) والذى يتحدث عن ارتياحه البالغ لكونه أيقونة لدى الشواذ^(٥).

الخطر الجنسى

وقد أسميت السردية الثانية " الخطر الجنسى " لأنها تصف حالات يجد العارضون أنفسهم فيها فى قلب مواقف جنسية تنطوى على تهديد أو إشكالات. وتنشأ هذه المواقف، عموماً، أثناء التصوير، حيث يكون العارضون هدفاً لاهتمام شهوانى غير مرغوب يصدر عن خبراء التجميل أو المصورين وجميعهم ذكور (وإن كان عارض واحد وصف كيف أن متعهده اتخذ مبادرات جنسية تجاهه). وكل العارضين الذين تحدثت إليهم، تقريباً، كانوا هدفاً لمثل هذا الاهتمام، ويبدو أن هذا مقبول ضمن مخاطر المهنة. وبالنظر إلى الطبيعة عالية الجنوسة بين العارض والمصور، وكذلك إلى المخالطة التى تنطوى على احتمالات الجنس، بين خبير التجميل والعارض، فليس عدهشاً أن تنشأ هذه المواقف. إضافة إلى ذلك، كما وصفنا من قبل، فهناك متسع لسوء الفهم إذا أصبح العارضون غزلين أو استخدموا جنوستهم على نحو آخر فى محل العمل. وتصف سرديات الخطر الجنسى ما يحدث عندما يصبح الموقف غير محتمل بالنسبة للعارض. وأخبرنى العارضون كيف أن خبراء التجميل كانوا يتحسسونهم " وهم يلبسونهم الملابس، أو كيف كان يطلب إليهم أن يتعروا أو أن يرتدوا ملابس مستفزة أو كاشفة بطلب من خبير التجميل أو المصور. وعلى سبيل المثال، فقد أخبرنى سايمون كيف أنه وصل ذات مرة إلى جلسة التصوير ليجد أنهم سلموه جناحين ولا شئ غيرهما ليلبسهما. ووصف عارضون فى نيويورك سلوك المصورين فى نيويورك بأنه " تمام " دفع بالأمور إلى أبعد مما يجب، وقد أشار أحد العارضين إلى نقطة ذات أهمية خاصة، فى الحقيقة، عندما شكوا من المبادرات الجنسية

من مصورين معيّنين، واصفا غضبه عندما طُلب منه " أن يعيث بنفسه " أثناء جلسة تصوير، ليلبغ حالة قريبة من الانتصاب.

وقد أمكن احتواء بعض هذه الحالات بإصرار على الحدود التي يريد أن يعمل داخلها، وقد أصر سايمون على أن يرتدى سروالا وأعطوه سروالا. وقد يهدد العارض، أيضا، بالاتصال بالوكالة التي يتبعها ليشكو إذا شعر بأن السلوك غير لائق. وقد صدر رد فعل أكثر تطرفا من جانب إيمانويل، العارض فى نيويورك، الذى وصف كيف تعامل مع الميول غير المرغوبة من جانب متعهده، الذى امتلأ بالرغبة، بأن ضرب بقبضته الحائط المجاور لرأسه. لكن المبادرات قد تقع بعد التصوير، وقد تكون أقل وضوحا، بالتلميح أكثر من التصريح. وأخبرنى العارضون كيف يعالجون جلسات التصوير التي اعتقدوا أثناءها أن المصور أو خبير التجميل مفتون بهم . وصفوا اتصالات هاتفية خيالية بالأصدقاء للتبجح حول غزوة جنسية مع امرأة فى الليلة السابقة، أو للحديث إلى صديقة حقيقية. وقد وصف غارى هذا الأمر بالتفصيل :

غارى : بديهى أن الأمر هو انطباع تكون لدى، لكنى أوضح الأمر تماما، بحيث أنهم، كما تعرف، إذا بادروا إلى أمر ما فيكفى أن أجرى مكالمة هاتفية، أن أظهار بآنى أجرى مكالمة مع صديقى قائلا " نعم مارس الجنس بالأمس، عصفورة رائعة " وعندها يفهمون الرسالة. حدثت مرة وفعلت ذلك، أجل.

س : وما الذى حدث حتى تلجأ إلى الهاتف ؟

غارى : كنت أبدل ثيابى فقال لى : أوه، يمكنك أن تبدل ثيابك هنا إن شئت. أنا حقا لا أهتم. كان هو وأنا وفتاة وأحد الأشخاص. ورغم أنه لم يكن ليفعل شيئا، فقد توجهت إلى الحمام، وفى لحظة خروجى منه، كان هو يدخل إلى الحمام. وكنت قد لاحظت، لا أعرف، انتبهت إلى أنه كان فى الحمام قبل ذلك بخمس دقائق، وعندما خرجت قال شيئا مثل " أوه.. أنا أسف " وكما لو أنه مسنى مساحفيا بجسده، وأنا مثلا، طيب، وهكذا توجهت إلى الهاتف.

س : وأجريت تلك المكالمات ؟

غارى : أجل، أجل، لم أعد إلى البيت منذ الليلة الماضية.

لكن الأمر قد يستدعى فى بعض الحالات أن يقال شىء ما بشكل مباشر للمصور، وصف بايرون كيف عالج مواقف كهذه، إما بمجرد أن يقول للمصور : " انظر، ليست لدى ميول من هذا النوع " أو ... بأقصى تهذيب ممكن، اذهب إلى الجحيم " وقد يمضى البعض إلى وصف نفورهم من مثل هذه الخبرات، ربما ليضمنوا أنه لم تتولد لدى أية شكوك بخصوص طبيعتهم الجنسية غير الشاذة، وبالتالي، فربما بدا أن العارضين يتصرفون فى هذه الحالات بالمبالغة فى أداء جنوستهم الغيرية، فى محاولة لتأكيد هويتهم الذكورية غير الشاذة.

وقد يروى السردينين العارض ذاته، بشكل أو بآخر، وبتعبير آخر، فقد يكون العارضون سعداء بالمغازلة أثناء العمل، ولكنهم، أيضا، قد يصفون مواقف تصل فيها الطبيعة الجنسية للتفاعل إلى ما يتجاوز بكثير أى أمر من الأمور المقبولة لديهم. وفى حالات كهذه، فقد يتحولون من أداء " شاذ " إلى أداء يؤكدون فيه ذكورتهم الغيرية وبهذه الطريقة فأشكال الأداء هذه تصف استراتيجيتين يستخدمهما العارضون، وفى حالة السردية الأولى يتبين كيف أن عرض الأزياء شديد البعد عن المهن الذكورية التقليدية التى لا ترتبط بمغازلات روتينية بين رجال غربيين ورجال شواذ. لكن السردية الثانية تبين كيف أن جنوسة عرض الأزياء يمكن، أحيانا، أن تهدد الجنوسة غير الشاذة للعارض الذى يستعيدها بالمبالغة فى أدائها.

خلاصة

والخلاصة أنى لاحظت كيف أن عروض الأزياء انفتحت أمام الرجال فى السنوات الأخيرة، وأتاحت بذلك لبعض الشباب فرصة القيام بعمل كان ينظر إليه، فيما مضى،

باعتباره " أنثويا " . والعمل هو الذى أبرز بعض الاتجاهات المهمة داخل الثقافة المعاصرة التى أدخلت التيار الرئيسى للذكورة إلى مجالات للنشاط، هى فى هذه الحالة أشكال جديدة من العمل، وهى مجالات غير تقليدية وتتحدى الشكل الجامد للذكورة التقليدية البيضاء. إن العمل هو ما أضفى على الرجال البيض الغربيين الطابع الجنسى والسلعى بطرق ترتبط بالنساء، وإلى حد ما بالشواذ وبالسود من الرجال. إضافة إلى ذلك، فإن العمل هو الذى يتطلب من الرجال أن يكونوا كائنات جنسية أثناء العمل ويضعهم فى مركز الاهتمام باعتبارهم هدفا للشهوة. وتحليل الاستراتيجيات المتباينة للتجسيد التى استخدمها العارضون الذكور، خلصت إلى أن هؤلاء الرجال يتعين عليهم أن يتكيفوا مع مظهر يعد تقليديا، مظهرا " مؤنثا " و " شاذا " . ولا يخلو هذا العمل من الإشكالات والتناقضات، ويمكن أن يعاد التأكيد على الذكورة الغيرية والمبالغة فى أدائها فى بعض المواقف. وقد ينطوى وضع العارض الذكر على استثمار أكبر فى الهيئة التى يتخذها الجسد، وإن كان العارضون غالبا ما يقللون من أهمية هذا الاستثمار أو ينكرونه، وخاصة أولئك الذين يعملون فى لندن. وربما بدا، لبعض العارضين على الأقل، أن الظهور بمظهر من يعتنى بمظهره لا يزال تابو : إما غير رجولى أو مختال أكثر مما يجب. والحقيقة، أيضا، هى أن هذا العمل، وإن وسع أبعاد الذكورة الغيرية السائدة أو تحداها إلى حد ما، فإن هذه الذكورة تؤكد وجودها عبر الطرائق التى يؤدى بها عارضون كثيرون هوياتهم أثناء العمل، مع العملاء ومع المصورين، بشكل محدد، وخاصة مع الرجال الشواذ الذين يعملون معهم بانتظام.

الهوامش

(١) قدمت وكالات العارضين برهانا على ذلك بقولها إن عدد العارضين الذين مثلتهم فى نهاية التسعينيات زاد زيادة واضحة عن ذى قبل.

(٢) على سبيل المثال، بيكهام مشهور بتغيير تصفيفة شعره (أولا بالتحول إلى الرأس الأجلح فى ٢٠٠٠ ثم إلى تصفيفة موهيكان فى صيف ٢٠٠١، وهذا يشد انتباه الصحافة، على الدوام، لأنها ترى فى ذلك دليلا على غروره. انظر س. بورتر، (درجة أعلى)، الغارديان، ٢٥ مايو ٢٠٠١ على سبيل المقارنة.

(٣) هناك عدد من الفروق بين عارضى الأزياء المستخدمين فى عروض وحملات الموضة مثل فيرساتشى وكالفين كلاين والعارضين المستخدمين للإعلان عن السلع أو أساليب الحياة فى إعلانات الأثاث والبيرة وغيرهما من السلع فعروض الموضة تستخدم عارضين من الشباب الصغار (من المراهقة إلى أوائل العقد الثالث) وقد يوصف بعض هؤلاء بأنه "مستقر"، أى غير اعتيادى ومميز والعارضون التجاريون أكبر سنا (فى أواخر العشرينيات وفى الثلاثينيات والأربعينيات) وقد يكونون أكثر "وسامة" بشكل تقليدى، وقد ينتقل عارضو الأزياء إلى العمل التجارى، خاصة عندما يتقدم بهم العمر، لكن العارضين التقليديين، عموما، لا يؤدون عروض الأزياء. وهذا المشروع تأسس على استجابات مع عارضى الأزياء.

(٤) تنعكس هذه القيم على الأجور. فعرض الأزياء يمثل واحدا من المهن القليلة التى تحصل فيها المرأة على أجر أعلى بكثير من أجر الرجال (وفى فنون التعرى كذلك). ويبدأ أجر يوم العمل الواحد فى الإعلانات للمرأة عند خمسة آلاف استرليني. أما المبالغ التى تدفع للرجال فهى حوالى ألفى استرليني للعمل فى الإعلانات وعدة مئات حتى ألف استرليني لقاء الظهور فى عرض.

(٥) انظر مجلة ! OK العدد ٢٢٨، سبتمبر ٢٠٠٠

المراجع

- Berger, J. (1972) *Ways of Seeing*. Harmondsworth: Penguin.
- Bordo, S. (1999) *The Male Body: A New Look at Men in Public and in Private*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Bourdieu, P. (1984) *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Butler, J. (1990) *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge.
- Butler, J. (1993) *Bodies That Matter*. London: Routledge.
- Collier, R. (1998) "'Nutty Professors,' 'Men in Suits' and 'New Entrepreneurs': Corporeality, Subjectivity and Change in the Law School and Legal Practice." *Social and Legal Studies* 7, 1: 27–53.
- Easton Ellis, B. (1998) *Glamorama*. New York: Pimlico Books.
- Entwistle, J. (1997) "Power Dressing and the Fashioning of the Career Woman," in M. Nava, I. MacRury, A. Blake, and B. Richards (eds.), *Buy this Book: Studies in Advertising and Consumption*. London: Routledge.
- Entwistle, J. (2000a) "Fashion and the Fleshy Body: Dress as Situated Practice." *Fashion Theory: Dress, Body and Culture* 3, 4: 323–48.
- Entwistle, J. (2000b) "Fashioning the Career Woman: Power Dressing as a Strategy of Consumption," in M. Talbot and M. Andrews (eds.), *All the World and Her Husband: Women and Consumption in the Twentieth Century*. London: Cassell.
- Entwistle, J. (forthcoming) "The Aesthetic Economy: Fashion Modelling and the Production of Value in the Field of Cultural Production," *Journal of Consumer Culture*.
- Freedman, H. (2002) "Hello Girls," *Guardian*, March 5, London.
- Gatens, M. (1996) *Imaginary Bodies: Ethics, Power and Corporealities*. London: Routledge.

- Gill, R., Henwood, K., et al. (2000) "The Tyranny of the 'Six-Pack'? Understanding Men's Responses to Representations of the Male Body in Popular Culture," in C. Squire (ed.), *Culture in Psychology*. London: Routledge.
- Mort, F. (1996) *Cultures of Consumption: Masculinities and Social Space in Late Twentieth-Century Britain*. London: Routledge.
- Mosse, G.L. (1996) *The Images of Man*. Oxford: Oxford University Press.
- Mulvey, L. (1975) "Visual Pleasure and Narrative Cinema," *Screen* 16, 3: 6–18.
- Nixon, S. (1996) *Hard Looks: Masculinities, Spectatorship and Contemporary Consumption*. London: UCL Press.
- Porter, C. (2001) "'A Cut Above,'" *Guardian*, May 25.

الفصل الثالث

قراءة أجساد راديكالية .. تعلم كيف ترى الاختلاف

سوكى على

مقدمة : هل للعرق أهمية ؟

ما يهمل إن كنت أسود أو أبيض

مايكل جاكسون

هل مايكل جاكسون أسود ؟ هل هو أبيض ؟

جوشوا (١٠ سنوات)

طوال الثمانينيات والتسعينيات من القرن الفائت، حدثت تحولات مهمة في مفاهيم "العرق"، وتبين التواريخ الغربية لـ "العرق" كيف حمل الجسد عبء "العرق" وكيف أن الجسد مازال موقع صراعات حول السيطرة على الانقسامات الراديكالية في المجتمعات واحتوائها. فـ "العرق" بالضرورة يعاش ويختبر عبر الجسد. والحد الفاصل بين الذات والآخر، بين الداخلى والخارجى - الجلد - هو إحدى أكثر علامات "العرق" عنادا طوال التاريخ الغربى. فالجلد هو الانعكاس المرئى للايديولوجيات المعرّقة، السطح المتحول لـ "الذات المعرّقة". ويرغم الرفض الأكاديمى لـ "الحقيقة" البيولوجية لـ "العرق" التى تقوم على الانماط الفينوتية (phenotype - الهيئة التى تتحصل من تفاعل الموروث الجينى مع البيئة المحيطة - المترجم) فإن

الأفكار التي تتعلق ببدنية " العرق " لاتزال تؤمن الأساس الذي تقوم عليه توترات الحياة اليومية.

ويطرح مفهوم " العرق " ، باعتباره النقيض، أشكالاً محددة وتفاعلية من "العنصرية " وهو أحد الأمثلة الأكثر إقناعاً في الخطاب الفوكوي Faucauldian الفاعلة في المجتمع البريطاني المعاصر. ويشير فوكو إلى أن " أنظمة الحقيقة " تنبع من مؤشرات السلطة / المعرفة، وإلى أن أشكال الخطاب تتحدث عن قاعدة، وأن المدونة التي تصوغها ليست مدونة قانونية بل مدونة تطبيع " (فوكو ١٩٨٠ : ١٠٦) وسياق الخطاب التطبيعي حول الاختلافات المعركة هو محصلة أنظمة تجاوب ظرفية لحقيقة " العرق ".

ولكى نبرز الطبيعة الديناميكية والاستثنائية لهذه المصطلحات في علاقتها بالتجسيد المعرق، فسوف أستخدم مصطلح " التعريق " . ويشير مايلز إلى أن التعريق هو :

سياق دياكتيكي يجرى خلاله ربط المعنى بملامح بيولوجية خاصة للكائنات الإنسانية، ويترتب عليه إدخال الأفراد في طائفة عامة، تعيد إنتاج نفسها بيولوجياً. (مايلز ١٩٨٩ : ٧٦).

وعملية التعريق هذه، الملحقة بالتعبير عن الفروق الإثنية والوطنية والثقافية، هي التي تضيئها القراءات المعاصرة للأجساد. وتنطوي هذه العملية، أيضاً، على إشارات إلى الطرائق التي نكتسب بها " قراءة مفضلة " بعينها درجة من القوة، تزيد أو تقل، في تأسيس الهويات الفردية وفي إسقاطها. وينظر هذا الفصل في " إشارات " العرق " كما تقرأ في الجسد.

والحقيقة أنه من الآثار الأولية للسلطة أن أجساداً معينة وإيماءات معينة وخطاباً معيناً ورغبات معينة يتم الاعتراف بها وتثبيتها كأفراد (فوكو ١٩٨٠ : ٩٨) .

وبفحص عمليات قراءة الأجساد التي تؤخذ كمسلمات بديهية، فقد يكون بوسعنا أن نتعلم كيف أن نغفل من الطوق الخانق الذي تمثله سيادة " العرق " المرئي كما يبدو

للأفراد والمجموعات - وفيها - ، وعلى الرغم من -وربما بسبب- الفكرة التي تقول إن كل تظهيراً للأجساد المعرّقة يتعين أن نتعلمه وأن ننتجه ونعيد إنتاجه بالمنطق التحليلي، فإن خلق فضاء للتغيير يكون في أشكال الاتصال والقطيعة بين القراءات السائدة والمعاكسة للعرقية المجسدة.

وبين هذا الفصل، باستخدام بيانات من دراسة إثنوغرافية، الطرائق التي يتفاوض بها الأطفال الصغار (بين الثامنة والحادية عشرة من العمر) حول تعريقهم وتعريق الآخرين، عبر قراءات الأجساد في الثقافة الشعبية، والعمليات التي يختار بها الأطفال مصطلحاتهم، وهم يشتغلون على قراءاتهم تكشف الآليات التي تساعد على خطاب تطبيع التعريف. وبيّن الأطفال في الدراسة المغازى المراوغة والتعسفية المرتبطة للمصطلحات المتشابكة : " العرق " والإثنية والثقافة، كما تستخدم في سياق الثقافة اليومية. وهذه المصطلحات معروف عنها أنها تنطوي على إشكالات، وكان ضروريا إرساء معان متفق عليها بين الأطفال وبنين. وباستخدام الثقافة الشعبية وصور النجوم " المعاصرين سهلت مناقشة المصطلحات التي سنستخدمها، خاصة مصطلح العرق المختلط ". وكانت نتائج هذا الجزء من البحث مضيئة ومربكة، في آن واحد، على مستويات كثيرة.

وكان جميع الأطفال في الدراسة " يتعلمون " كيف يقرأون " العرق " عبر علاقاتهم الاجتماعية، سواء داخل أو خارج بيئة المدرسة. وقد خلق الأطفال مساحات اجتماعية مشتركة داخل مدارسهم، من خلال ما قاموا به جماعيا، من قراءة وإعادة قراءة للثقافة الشعبية (انظر سوكي على ٢٠٠٢ ؛ دى بلوك ٢٠٠٠) وكذلك فقد بدأوا، أيضا، بالعمل عبر تفسيرات مركبة للأجساد والأساليب المعرّقة. وعندما سألت الأطفال عن الثقافة الشعبية اكتشفت بعض الطرائق التي بدأوا يكونون بها المجموعات المترابطة من العلامات المرئية عن " العرق " بأفكار عن الأمة والإثنية، وكذلك بعض الروابط المثيرة للاهتمام وغير المتوقعة بين الأسلوب والجنوسة والجاذبية وثلاثتها مرتبطة

بالنوع. وقد تأثرت قراءات " العرق " بمحاولات الأطفال النمو داخل أطر الجنوسة التي تنتج إمكانات مورفولوجية (اى تتعلق بدراسة بنية ما- المترجم) ملموسة " (بتلر ١٩٩٣ : ١٤) والمؤشرات التنظيمية للنوع (ذى الجنوسة الغيرية) هى من مكونات غموض التمييزات العرقية. وعندما يتعلم الأطفال قراءة "العرق " فإنهم يتعلمون، أيضا، قراءة النوع والجنوسة، ويتحدون الخطاب السائد حول " مستويات الجمال " التي تتداخل مع التعريق. ويعكس الخطاب الذى يؤكد على " مركزية البياض " فقد أظهر الأطفال أنهم يكوّنون تعريفات تتجنب الترتيبات العرقية البسيطة فى المظهر.

العرق المتحول

ظل كثير من المشتغلين بالعلوم الاجتماعية، لبعض الوقت، يزعمون أن الأشكال التي تتخذها العرقية يتعين فهمها كعامل ظرفي، إذا كان لدينا أمل فى أن نقدر على مواجهتها. ولا تسعى هذه الورقة إلى عرض وجهات النظر هذه بأى قدر من التفصيل هنا، فنصوص من قبيل العمل الممتاز الذى أنجزه سولومون وباك (١٩٩٥) يعالج هذه المناقشات بالتفصيل (انظر أيضا غولد بيرغ ١٩٩٠ وماك أنغاييل ١٩٩٩ لما قدماه من عروض شاملة). ومن المهم، أيضا، أن نلاحظ أن هذه الورقة تقع داخل الأطر البريطانية التي تختلف عن غيرها، فى مناطق أخرى، بما لها من مدارات فكرية وتاريخية ومادية محددة. وبالتالي، فإن مناهضة التمييز واللامساواة يتعين أن تستقر داخل إطار من المشروعات التي تمثل تصورات عديدة تتحدى السجلات الجدلية التي تواصل إنتاج التمييز واللامساواة والتمكين لهما. وإذن، فإن العمل " المناهض لعنصرية " تحرك عبر سلسلة من النقلات التصورية والتنظيمية. وثلاث من هذه النقلات تحظى باهتمام هذه الورقة :

نشوء " سياسات الهوية " وانهايارها فى ثمانينيات القرن الفائت : الاستخدام المتزايد لمصطلح " الإثنية "، خاصة الأثنيات الجديدة، وأخيرا، تنمية تحليلات لـ " العرقية الجديدة " والمركزية الإثنية.

وهذه التحولات الثلاثة متشابكة، بالطبع، وخيوط النشاط الفكرى والمجتمعى التى تربط بينها هى ما يمكن أن يسمى، بشكل عام، اشتباكات متواصلة مع " سياسات العرق "، وبإيجاز، فإن سياسات النضالية العرقية التى نشأ عنها النضال السياسى القائم على هوية سوداء وهوية أسيوية " أصيلتين عرقيا " أخلى السبيل، فى أوائل التسعينيات من القرن الفائت لدعوة إلى فهم للعرقية أكثر قبولا للآخر " وكان من المرجح أن تتأسس " العرقية الجديدة " فى أواخر الثمانينيات على الاختلافات الإثنية والثقافية بمثل ما كانت مؤسسة على لون الجلد، وكانت مهمة الأكاديميين هى أن يفهموا الطرائق التى تتعرق بها الإثنيات ذاتها (أنثياس ويوفال - دافيس ١٩٩٢). وبالنسبة لأنثياس ويوفال - دافيس (١٩٩٢) فكل تحليل لـ " العرق " يتعين إجراؤه على محور إثنى، ولا بد أن يعتمد على أدوات طبقية ونوعية ومن الأمثلة على هذه العرقية الجديدة " التى تحشد أنواعا مختلفة من " الفوارق " ما نجده فى نشوء " الإسلاموفوبيا " والأبلسة المتزايدة للمسلمين^(٢)؛

من الممكن تماما، أننا سوف نشهد فى العقود القليلة القادمة نزع التعريق عن المستوعبين ثقافيا من الأفروكاريبيين والآسيويين، إضافة إلى ما سوف يتزامن مع ذلك من تعريف الآخرين " المختلفين " ثقافيا من أسيويين وعرب ومسلمين من غير البيض. (مودود ٢٠٠٠ - ١٦٤)

وتأتى التحيزات فى أشكال كثيرة، وقد أحبطت نظرة تبسيطية إلى السود، مثلا، المشروع اليائس المعلن لمناهضة كل أنواع العرقية، لأنها قلصت تأثير التجانس القائم بين التجمعات السكانية السوداء فى بريطانيا^(*). إضافة إلى ذلك، وجدت المجتمعات لسوداء نفسها تنزلق إلى خلافات حول الاستيعابية والأصالة، ومنذ أوائل التسعينيات

(*) فى معظم الأحوال لا أبدأ كلمتى أسود وأبيض بالحرف الكبير. لكنى استخدم هذا الحرف، أحيانا، لأشير إلى التزام معين بتسييس المصطلح أو عندما اقتبس من آخرين يستخدمون هذا الحرف.

كانت هناك زيادة فى دراسة " البياض " مع التزام باستبعاد الحتميات الإثنية من المصطلح " بريطانى ". ومن الاعتراف بأنه " سواد فى الاتحاد " (جيلروى ١٩٨٧) إلى صياغة نظريات " الإثنيات الجديدة " (هول ١٩٩٢) فإن التجارب العادية والاستثنائية لكون المرء بريطانيا، قد أعيدت صياغتها على أساس متنوع إثنيا وثقافيا .

ونحن نشهد محاولات مستمرة فى الدراسات الاجتماعية والثقافية، لتنمية تنظيرات أكثر تركيبا لما تنطوى عليه حقيقة أن تكون معرقاً، واهتماما متزايداً بما بعد العرقية ؛ ما يمكن تسميته تفكيك " العرق " وقد أثار جيلروى (٢٠٠٠) الجدل حول اليقينية الزائدة فى " العرق " . وفى محاضرة قريبة العهد، أشار جيلروى إلى أننا يجب أن نتطلع إلى المستقبل فى الحياة اليومية للمواقع الحضرية المتعددة العرقية، حيث " العرق " قد أصبح " عاديا وبغير بريق " (جيلروى ٢٠٠٢) . وما اختاره جيلروى من المصطلحات يشبهه، بشكل مذهل، ما اخترناه فى مواضع سالفة من هذا الفصل، وإن ظل واضح الاختلاف عنه، وقد جاء اختيارنا لهذه المصطلحات قبل محاضرتيه بعدة أسابيع . ويبين هذا البحث كيف أن دقائق هذه الحيوانات ليست " متجاوزة " للعرقية، وأن هذا ليس مجرد " عرق " باعتباره " عاديا " وموجودا ضمن صيغة من الاختلاط ليس فيها ما يبهز . وتأتى من كل أنحاء بريطانيا (وغيرها من الأماكن) تقارير تتحدث عن أحداث عنصرية، بانتظام متكرر ومثير للاكتئاب (اقرأها بغير بريق) . فلم تعد العنصرية حكرا على البيض وحدهم، ففي المناطق الحضرية نسمع عن هجمات " السود على البيض " و " الآسيويين على البيض " فالسود على الآسيويين "، وهو ما يسفر، فى بعض الحالات، عن احتجاج عنيف واسع النطاق . وقد أصبحت كل أشكال العنف من " السود ضد السود " مصدرا لقلق خاص فى البيئات الحضرية . وسواء كانت حركتها دوافع عرقية أو إثنية، أو لم تكن، فحقيقة التورط المتزايد للشباب فى هذه الحوادث تبين الطبيعة السامة لتحديد الهويات على أساس صراعى، فى هذه المواقع "الاعتيادية" . إن الاعتيادى هو المشكلات وكذلك المسرات المحتملة للعيش المتعدد الإثنية و " المتعدد العرقية " .

ولا تكون هذه المكابذات أكثر وضوحا مما هي عليه فى البيئة الصغيرة للمدرسة. ويزعم راتانسى (١٩٩٢) أن المقتربات التربوية والتعليمية والنضالية من " العرق " فى بريطانيا طوال الثمانينيات وحتى التسعينيات من القرن العشرين مضت عبر تيارين رئيسيين يعتبرهما معا، اتجاهاين تأسيسيين (التأسيسية essentialism هى الدعوة إلى أن يستوعب الجميع مفاهيم معينة تدرس لهم بشكل منهجى، وبغض النظر عن التفاوت فى قدرات الأفراد على الاستيعاب، أو فى احتياجهم وعدم احتياجهم لاستيعاب هذه المفاهيم -- المترجم). فهو، أولا، يعرف التعددية الثقافية بأنها " نموذج إضافى " ويمكن للمرء أن يرى فى هذا الموقف أن ثقافات كثيرة توجد داخل المجتمع وأنه يتعين على المرء أن يدرسها ويحترمها جميعا، والتركيز هنا هو على " الثقافة " وليس على " العرق " وهو ما يدعوه شكلا من التأسيسية الإثنية (المرجع السابق : ٣٩) وثانيا، فهو يشير إلى المقتربات " المناهضة للعرقية " والتي تحظر التجانس داخل الجماعات وتحاول الحفاظ على نضالية " مجتمع أسود "، وهو " تشييء لمجتمع ". ويتجه الموقف الأخير لتهميش جماعات لا تندرج تحت هذه الفئة بسهولة، فهو يذكر المواقف اليونانية والتركية واليهودية والإيرلندية (المرجع السابق : ٤٠) وفى أواخر تسعينيات القرن الماضى تكررت الدعوة إلى " تعليم عابر للثقافات " كوسيلة لمجابهة هذه الاتجاهات التأسيسية (غوندارا ٢٠٠٠). وكان واضحا أن أحد التأثيرات الرئيسية على فهم الأطفال لـ " العرق " يمكن أن يأتى من المدرسة، ليس فقط عبر المنهج الرسمى، ولكن أيضا عبر العمل الذى ينشغل به الأطفال داخل ثقافتهم العلائقية فى الفضاءات غير الرسمية فى المدارس.

وحتى لو اكتفينا بنظرة سريعة على كثير من الأدبيات التى عالجت التعددية الثقافية فى المدارس، فسوف يظهر لنا ذلك النوع من مقتربات الاحتواء التى كشف عنها راتانسى.

فمن مقرب " أردية السارى وكعكات الساموزا وفرق العزف الفولاذية " إلى أنواع من " التسامح " القائم على " الكشف والتصريح " إلى القرار بإدخال المناقشات حول

العرقية فى بعض جوانب التربية الشخصية والاجتماعية والصحية، غالبا ما اختلطت المفهومات الشائعة عن " العرق " والإثنية والثقافة مع عديد من قضايا التعليم المدرسى (سوكى على ٢٠٠٠)، وبرغم القلق الراهن إزاء " الترهيب " بكل أنواعه، فليس بين المدارس التى شملتها الدراسة من كانت لدية فكرة واضحة عن التصورات التى لدى الأطفال العرقية بالتحديد.

وقد كانت شهادات الأطفال أنفسهم شديدة التأثير بالمحلية^(٣). وفى مناطق التعددية الإثنية كانت العرقية القائمة على محددات بالغة الفجاجة للفروق الجسدية - أى- أن النسخة البديهية " للعرق " المادى- جزء من حياتهم اليومية. ولايعنى هذا أن الأطفال لم يعتمدوا على غير ذلك من الاختلافات " المحددة للآخر " المتصلة بالإثنية - مثل اللغة والدين والملبس والطعام، وما إلى ذلك - غير أنهم فضلوا " اللون " لأول وهلة. وبشكل رئيسى، فإن مفاهيم " العرق " والعرقية كان يجرى التعامل معها فى المدرسة شبه الريفية، ذات الأغلبية البيضاء، فيرشام، عبر استهلاك التلفزة والإذاعة. وبالنسبة للأطفال كانت مصطلحات " العرق " غالبا ما يجرى تعلمها، بالتالى، من الميديا ؛ وهكذا فإن تظهير " العرق " باعتباره مجسدا كان بدوره جزءا من الخبرة بالميديا.

والثقافة الشعبية والاستهلاك والميديا المعولة هى فى الوقت الراهن مصدر لكثير من القلق على " الطفولة " وسواء كانت الميديا تساهم فى " اختفاء الطفولة " (بوستمان ١٩٩٤)، وفى التفاؤل الحذر بالحريات التى يمكن للميديا أن تأتى بها للأطفال (بكنغهام ٢٠٠٠) فلا شك فى أن الأطفال يتزايد غرقهم فى استهلاك الصور والإشارات التى هى، بالتالى، مصادر لتعلم ما يتعلق بعالمهم الاجتماعى (كينواى وبولن ٢٠٠١). وقد قام على هذا الأساس العمل الذى حاول فهم تصورات الأطفال عن " العرق " كفارق مرئى يرتبط غالبا، بالجلد .

تحت الجلد كلنا سواء

يوضح الجلد الحدود بين الداخل والخارج ويحرسها. إنه الحد الذي يضمن الفصل.

ومن أهم ما تم الكشف عنه، أن هناك فارقا بين فهم مصطلحات " العرق " والعرقية، وكيفية تأثر ذلك الفهم بالمحلية. ففي مدارس أحياء لندن الشعبية، حيث جاء التلاميذ من العديد من الخلفيات الإثنية، فإن مصطلح " العرقية " كان يفهم، غالبا، بشكل فوري. ولكن حتى أولئك الذين كانوا يعرفون ما يترتب على ذلك، ترددوا عندما جئنا إلى " العرق " ولم يتمكن من الإجابة بسهولة على هذا السؤال، إلا الأطفال الأكثر تسييسا. وكان من المحفزات الرئيسية، التي بدا أنها تحقق أفضل الإجابات، أن نشير إلى " النوع البشرى ". ورغم أن " التنوع " قليل داخل جغرافياتهم الاجتماعية، فحتى الأطفال في السنتين الدراسيتين الخامسة والسادسة في فيرشام تمكنوا من التجاوب مع هذه الفكرة، بعد أن تعلموها خلال دروسهم. وفي محادثة مع الفتاة الآسيوية الوحيدة في فيرشام، ردت بأن هناك " أعراقا " مختلفة داخل " النوع الإنساني مثل الصينيين والسود وما إلى ذلك " وأشارت إلى أن هذا الأمر تمت مناقشته في الصف لكنني لم أراجع مدرسيها للتأكد من ذلك.

وبالنسبة للأطفال فإن " العرق " كان حقيقة من حقائق الحياة، وخرافة يعلمون أنها غير قابلة للتحقق، ومسألة بالغة التعقيد من مسائل الجسد، في آن معا. وعند السؤال عن معنى " العرق " تنوعت الاستجابات بين " إنه شيء تمشى به " (فيرشام) إلى الاستجابة الأكثر تعقيدا والتي جسدت فكرة ما عن القرابة وعن الموروث الثقافي والوطني. والفكرة التي يعتنقها " أكبر عدد في كل المناطق ومن كل الأعمار، كانت أن " العرق " يقوم على " لون جلدك ". لكنهم يرون، إضافة إلى ذلك، أنه على الرغم من أن

لون جلودنا يفصل بيننا، فإن هذا لا يدعو للعرقية، لأننا جميعا متماثلون داخليا. وهذا التناقض المرتبط بالجسد - المختلف من الخارج، المتماثل فى الداخل - كان يؤمن به كل الأطفال فى كل مكان. والجلد فى هذه الحالة هو، فى الحقيقة، موقع خط حدود فاصل يحتاج حراسة، ودوره الملتبس فى الحفاظ على أشكال الفصل هو مصدر للتشوش والليقين.

وكلمات ماريا التى نقلتها عن مدرسة الصف، ذات طابع تصويرى لكنها تكشف عن هذا المنطق وهو بفعل فعله :

قالت (مدرستى) إنه لا معنى للونكم، وإنكم جميعا متساوون ومتماثلون، بطرق مختلفة. وإنكم مختلفون بطرق مختلفة، ولو قطعت شخصا إلى نصفين، هه، إن قطعت شخصين إلى أنصاف، فسوف تجدهم متماثلين تماما. (ماريا : مايو ١٩٨٨).

وبالنسبة لماريا، فإن سطح جلد الجسد، قد يشير إلى اختلاف مربك، لكنه يحتوى على التماثل "الإنسانى". وفى هذه الصياغة فإن الحدود والفواصل غير مهمة مقارنة إلى الدواخل.

والجلد بالتالى، يظل دائم المراوغة ويحتاج تدخلات سرديّة، مثل التفاصيل المتصلة بسيرة حياة لى يكون له معنى، وهذا ما سوف نستكشفه فيما بعد (انظر سوكى على ٢٠٠٠ : بيل ١٩٩٦). فالجسد موقع تحقق "العرق" بالفعل، وبهذه الكيفية فهو -بشكل متناقض- فى حالة سيولة، غالبا، ويحتاج التثبيت لى يتيسر فهمه (بتلر ١٩٩٣). والنظر إلى الجلد باعتباره مصدر "العرق" هو سياق ينطوى على فهم لمغزى لون الجلد بالنسبة للهويات الجمعيّة، بوصفه الحد الفاصل، ليس فقط بين الذات والآخر، ولكن أيضا بيننا "نحن" وبينهم "هم" وداخلنا وداخلهم، كما بينت قراءات الأطفال.

العرق مرئيا وغير مرئى والأمية

إذا كان لنا أن نفهم كيف تتعرق الإثنيات والثقافات فيتعين أن ندرس الطرائق التى يجرى تظهيرها بها، ليس فقط كأجساد، ولكن أيضا داخل سياقات اجتماعية أوسع تتعلق بالتعبير الثقافى. وفى الثقافة المعاصرة، يقال إننا الآن فى عصر ترجمة وتقارب عقائدى ديناميكين. ولا توجد ثقافات أصلية أو نقية بالمعنى الصحيح ؛ بل هناك تمازجات خلاقة تسفر عن أشكال جديدة من التعبير، بشكل لا نهائى.

إضافة إلى ذلك، فنحن نعيش فى مرحلة انكشاف عال حيث " التجربة الإنسانية الآن مرئية ومظهرة أكثر من أى وقت مضى " (ميرزووييف ٢٠٠٢ : ٤) وبالنسبة لأطفال كثيرين، فإن التعليم والترفيه تحكمهما الميديا المرئية.

وفى المناطق ذات الأغلبية البيضاء، غالبا ما يتعلم الأطفال التمييز العرقى عبر الميديا المرئية. ففى مناطق تضم قلة من الأسر المنتمية لأقليات عرقية، نادرا ما يقابلون التنوع فى مدينتهم، ونتيجة لذلك أخبرنى كثير منهم أن ما تعلموه عن " العرق " جاء من الأخبار. وخلال بعض عمليات جمع البيانات، كان هناك قدر كبير من الدعاية يحيط بأول محاولة لمحاكمة المتهمين بقتل ستيفن لورانس، وكان ذلك مصدرا للنقاش فى بعض البيوت، وفى مثال أقل تعقيدا أخبرنى صبى فى العاشرة (جايلز) كيف تعلم ما تعلمه عن العرقية من برنامج فكاهى. وقد تعرض هذا البرنامج للهجوم لأنه يعزز التحيز ضد الإيرلنديين، بعد أن ظهر فيه ثلاثة قساوسة إيرلنديين كاثوليك. وفى الحلقة التى وصفها اتهمت الشخصية الرئيسية بـ " العرقية " ففى هذا البرنامج الذى ينتمى إلى "كوميديا الأخطاء" أساء ذلك الشخص إلى الجالية الصينية المحلية. كانت الفكاهة مزدوجة، فقد كان جهل القسس ودرجة التنميط التى ميزتهم عميقين عمق الجهل والتنميط اللذين وجهوه إلى الأشخاص الصينيين. وبالنسبة إلى جايلز، كان هذا مصدرا رئيسيا لتعلم المصطلح " عرقى ". واعتبر ذلك حقيقة صريحة رغم التناقضات التى قصدها النص. وقد تأسس التعبير عن الاختلاف فى البرنامج، على عديد من الإشارات المرئية إلى " العرق " التى يثبت من خلال ما اعتبر، بالأساس، وسيطا مرئيا.

وإضافة لهذا النوع من الاحتكاك المتلفز فإن أحد المصادر الرئيسية لـ " التعليم - الترفية " لهؤلاء الأطفال من الطبقة المتوسطة البيضاء، هي الخبرة بالموسيقى الشعبية. وهم لا يختلفون في هذا الأمر عن أى عدد الأطفال الآخرين، بمن فيهم المنتمون إلى المناطق المتعددة الإثنيات (انظر، مثلا، بازالجيت وباكغهام ١٩٩٥). وفي الثقافة الشبابية البريطانية، فإن تسيد الأشكال الموسيقية الأمريكية السوداء كان موضع خطة عدد من الكتاب (باك ١٩٩٦ ؛ فريث ١٩٩٦ ؛ جيلروي ١٩٩٣ ب) ويبدو أن الأمر ذاته، ينطبق على مجموعة العمر السابقة على البلوغ. وفي إحدى الجلسات ناقشت مجموعة من صبية الطبقة المتوسطة البيض، حقيقة أن الأمر لا يقف عند أن أفضل العدائين هم من السود ولكن " كل السود كانوا أمريكيين". ثم أضافوا تحديدا على هذا القول، بعد ذلك، بالإشارة إلى أن الغالبية الساحقة عن يرونهم في الثقافة الشعبية من السود، هم أيضا أمريكيون. وكانت الجاذبية القوية لصناعة الإبهار، التي تمتد الآن إلى الساحات الرياضية، واضحة في كل مجالات ثقافتهم العلائقية، وكانت هذه المجالات هي التي تؤمن معلومات أكثر تفصيلا عن قراءة الأجساد العرقية.

وقد أظهرت المناقشة حتى الآن، أنه بالنسبة للأطفال الذين شملتهم هذه الدراسة يبقى "العرق" أمرا له أهميته. وبالنسبة لأولئك الذين يعيشون في الأحياء الشعبية، في مناطقها المتعددة الإثنية، فهو جزء من مكابدات تحديد الهوية في الحياة اليومية. وما أصبح واضحا على وجه السرعة، هو أن الأجساد مهمة في فهم " العرق " وهو ما يتطلب قراءة أكثر تفضيلا لكيفية تعلم الأطفال المدونات، التي فرضت معاني معرقة على الأجساد وعلى الأسلوب، والعلاقة بين المصطلحات والمدونات المرئية. وأحد الأسباب الرئيسية لفحص المصطلحات المستخدمة في عمليات التعريق أن التباسات شغل مواقع " مختلطة " يصعب التعبير عنها إلا من خلال قائمة عناصر " الترقيم " التي تشمل روابط " العرق " والقومية والقراية. وقد أفرز البحث في هذه الروابط المتعددة سؤالا طرح عبر قراءات الثقافة الشعبية عن " من يعرق من : من الذى يمكن تحديد هويته ؟ أية أجساد يمكن تمييزها ؟

من المرعب ؟

تبين أن قراءة المرئى فى " العرق " صعبة عند الأطفال، وأن قراءة حالة الاختلاط المتبسة وغير المستقرة فى البشر، كما فى حالة سبايس المرعبة (وهى ميلانى جانين براون المغنية وكاتبة الأغنيات، التى أصبحت ممثلة ونجمة تليفزيونية، وكانت عضوا فى فريق سبايس غيرلز الغنائى الشهير، عندما أطلقت عليها الميديا البريطانية لقب سكيرى سبايس أو سبايس المرعبة بسبب أسلوبها المستفز فى الحديث والملبس - المترجم) كانت مصدرا ثريا للمعلومات حول عمل أنظمة الحقيقة التى تنتج سرديات متماسكة عن العرق ". وفى وقت جمع البيانات، كان فريق سبايس غيرلز فى نهاية عهدهن كملكات لـ سلطة البنات ". ومثل كبار النجوم الآخرين فى عالم المراهقة والمرحلة العمرية السابقة عليها، فقد أثرن استجابات متناقضة إلى أقصى حد بين الأطفال الذين كانوا إما من عشاق الفريق أو من " الكارهين " له. واشتهرت ميلانى براون (أو ميل بى / سبايس المرعبة)، وبشكل خاص، باعتبارها الأكثر غرابة بين الشخصيات الخارجة عن المؤلف التى قدمها الفريق. وقد انفتحت " سبايس المرعبة " جانبا كبيرا من وقتها لتكريس صورتها المبالغ فيها من خلال أسلوبها وسلوكها. وكان كل أعضاء الفريق من " البيضاوات " ما خلا سكيرى التى اعتبرت نفسها سوداء، رغم أنها كانت تناقش، علنا، حقيقة " أصلها المختلط ". ولم تغب الفرقة عن الصحف أو التلفزة، وظهرت ميل بى فى عديد من البرامج المتلفزة ومن بينها بريطانيا السوداء (بى بى سى ١٩٩٨) للحديث عن " اختلاط العرق " فى هويتها، الذى جاء، وفقا لما قالت من أن هوية الأيوين كانت من زنوج جامايكا من جهة ومن البريطانيين البيض من جهة أخرى. وقد كانت واحدة من الشخصيات " المختلطة " البارزة التى طُلب إلى الأطفال أن يناقشوها.

وعند السؤال عن أوصاف سكيرى، جاءت الاستجابات، بشكل عام، حول مظهرها ولكن ليس بالضرورة حول لون جلدها أو " العرق " الذى تنتمى إليه. لقد نظروا إليها، بالفعل، باعتبارها معرّقة، لكنهم لم يقولوا ذلك إلا عندما سألتهم عنه. وفى الحقيقة، فإن

أحد أهم الاكتشافات أن الأطفال لم يركزوا على " العرق " باعتباره مصدر أوليات لتحديد الهوية في قراءاتهم - فقد اعتمدوا على العديد من المصادر البصرية واللفظية والثقافية. ويزعم ستيوارت هول أن المهم ليس من أين جئنا، بل إلى أين نمضي، عندما نفكر في الحركة من تنظير الهويات إلى التفكير عبر تحديد الهوية (هول ١٩٩٦). وفي حالة الأطفال بين الثامنة والحادية عشرة من العمر قد يبدو أن العمر " من أين جئت " أكثر أهمية من: إلى أين تمضي. ولكي أفهم الطرائق التي إتبعوها لتحديد الهويات (المعرّقة)، فقد لجأت إلى استخدام المصطلحات بما فيها لغة " من أين جئت ؟ " التي استخدموها معي في مناطق أخرى من محادثتنا. ولكي يتحدد " العرق " فإن أسئلة تتعلق بالموروث والأسرة، والجنسية، والمنطقة، كانت كلها تثار بدرجات متفاوتة من قبل جميع الأطفال.

وفي هذا المثال يصيغ ثلاثة صبية هم داود ورايزال (وكلاهما من جنوب آسيا) وآرون (زائيري)، من الصف السادس في مدرسة بارنلي في لندن فهمهم لـ " سكيرى " بطرائق تعد نموذجا تمثيلا للغاية لشكل كثير من الاستجابات :

سوكى : كيف تصف سكيرى سبايس ؟

داود : هى مخيفة نوعا ما، ولسانها مثقوب وكل شىء.

سوكى : هل تعرف أى شىء عن خلفيتها ؟ هل يمكن أن تصف ذلك؟

رايزال : إنها سوداء.

داود : هى غريبة نوعا ما.

(شخص غير محدد الهوية يقول " مجنونة ")

سوكى : هل يمكنك أن تصف عائلتها ؟

آرون : يعنى.. أمها بيضاء وأظن أباه أبيض أيضا.

سوكى : إذن فانت تظن أن أبويها أبيضان ؟

أرون : نعم.

سوكى : فلماذا هى سوداء إذن ؟

رايزال : لأن أمها بيضاء وأبائها أسود.

سوكى : هل سمعتم عن التعبير " مختلط العرق " ؟

داود : أجل كنت أعرف أنها " مختلطة العرق " بسبب لون جلدها...

سوكى : بسبب لون جلدها، هل هذه هى الكيفية التى تعرف بها إن كان الشخص " مختلط العرق " ؟

رايزال : لا .

أرون : لا .

سوكى : إذن فالأمر مربك للغاية فيما يخص معرفة ذلك الأمر ؟

فى هذه المحادثة يبدأ الأطفال بالتركيز على ما يعتبرونه الأجدر بالاهتمام والأكثر وضوحا فى ملامح سكيرى - إنها بالفعل سكيرى (مرعبة) وهذا يرجع، جزئيا، إلى حقيقة أنها ثقت لسانها. وردا على سؤال حول " خلفيتها " وهو تعبير شيفرى غالبا ما يعنى " العائلة " أو الجنسية " فإن أحد الأولاد يرد بوضعها على أساس أنها معرّقة - " سوداء " - فيما يصر الآخر على فكرة أنها " غريبة "، وهو ما يمكن اعتباره إشارة غير موفقة إلى حقيقة أنها لا سوداء ولا بيضاء، أو قراءة مستمرة لشخصيتها الصاخبة وغير المنضبطة " بشكل غير طبيعى ". وعند هذه النقطة، بدأت أوجه الأطفال إلى المزيد من الكلام عن تعريقها عبر أسرتها لفهم ما كانوا يقصدون بالجانبين الأكثر إثارة لاهتمامهم فى هيئتها. لكن مشكلاتهم مع تجديد الهوية جاءت من المعلومات المحدودة التى توفرت لديهم عنها. ولكى تكون واضحة " عرقيا " احتاج الأطفال إلى تحويل تاريخها العائلى إلى سرديّة.

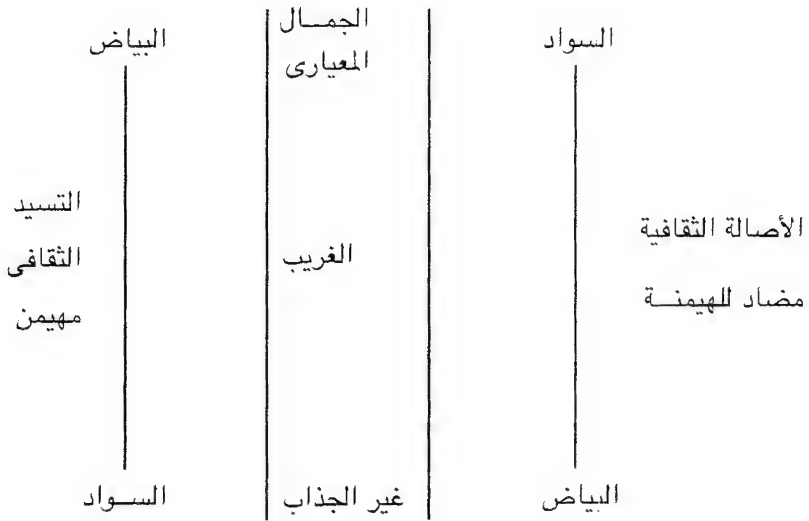
وبعد أن وصف آرون أبويها بأنهما كان أبيضين، اضطر للتراجع ليتفق مع صديقيه على أنها كانت، بالنهاية، سوداء. وكان الاحتئالان غير متوافقين، لكن كشف هويتها المختلطة بدا حلا مرضيا لإثنيتهما غير المحددة (بصريا) و "العرق" الملتبس الذى تنتمى إليه. وبالنسبة لداود الكثير المعارف، فإن كشفه عن أنه كان يعرف أن سكيرى "مختلطة العرق" بسبب لون جلدها، صحبتها إشارة إلى التفوق. وهذه طريقة شائعة لتفكير فى مواقع العرق المختلط الأبيض / الأسود، لدرجة أن القائم بأعمال المدير، فى إحدى المدارس، مشى على امتداد الطرقة ينظر إلى من فى غرف الدرس ليرى أيا منها يوجد به أطفال يناسبون ما يركز عليه البحث. ولا غرو إن كان هؤلاء الصغار يتعلمون، أيضا، أن "الجلد الأسمر" يعنى "المختلط" والأكثر إثارة للدهشة هو أنهم كانوا يستطيعون، هم أيضا، أن يعرفوا إذا سئلوا عما إذا كان هذا صحيحا على الدوام، إنه من غير المجدى، وهذا هو التناقض، أن تحاول تصنيف شخص ما، بالنظر إلى المعانى المختلفة الأخرى المرتبطة بـ "السمرة"

وقد بين البحث أن الأطفال يرون "العرق" بالفعل، باعتباره مهما، وإن كان، أيضا، غير جدير بالملاحظة فى مواقف معينة؛ وهكذا فهذه الطريقة لم تكن لها الأولوية، أبدا، لوصف شخص ما. وإن سئلوا عن "العرق" بشكل مباشر، فإن الأطفال قد يظهرون الكيفية التى يتحدد بها معناه والصعوبات التى تنشأ عند تثبيت أشخاص مثل سكيرى داخل موقع عرقى. ورغم وجود اعتراف بهذه الصعوبة، فإن الأطفال لا يستطيعون أن يفعلوا ذلك إلا باستخدام المصطلحات المحدودة المتاحة، وبالاعتماد على سرديات حول الأفراد. وبرغم الدليل على التعددية والتوافق فى خبرتهم الثقافية فإن "عرق" شخص ما زال يقرر لون الجلد، والعكس بالعكس. وهكذا يظهر الأطفال ما يثبت التفكير "ما بعد العرقى"، حيث يصبح العرق أبسط من أن يذكر، لكن الاحتياج القاهر لتثبيت الناس داخل فئات تشمل "العرق" تعنى أنهم يكابدون ليتعلموا علاقة المصطلحات بالالتباسات فى "العرق".

الجمال فى عين الرأى

ما اشتغل عليه هؤلاء الأطفال أمر شائع فى الخبرات اليومية للناس الذين يتعاملون مع العرقية الموجودة فى كل مكان : والمقصود تجليها -تحققها فى شكل مجسد- رغم محاولات اختزال تأثيرها (السلبى) على المجتمع. وقد كانت الكيفية التى يصبح فيها هذا جزءا من عمليات تقرير النوع لتحديد الهوية أمرا مركزيا بالنسبة للطريقة التى تحدث بها الأطفال عن رؤية " العرق ". إضافة إلى ذلك، فقد أصبحت القيمة المرتبطة بعلامات " العرقية " المقررة النوع أكثر وضوحا، فى مختلف مراحل البحث. وإذا كانت العرقية تعبيرا عن التفوق والدونية، فهى فى الوقت ذاته تعبير عن منطق نوعى gendered. ومرة أخرى، فإن عمليات التظهير مركزية فى هذه المناقشات.

وبرغم تسيد شكل تقريبيى للأمريكى الأسود " الروش " (*) فى المشهد الشبابى وبين المتطلعين من الشباب الذين شملهم البحث، فقد توصلنا إلى اكتشاف ذى مغزى يجبرنا على إعادة النظر فى الطرائق التى جعلت " البياض " معيارا للجمال، إلى جانب أشكال مقاومة هذا المعيار كما توجد فى البحث فى المواقع أحادية العرق (هكذا) وهناك اعتقاد شائع بأن الأنتنويات البيضاء هى الـ (جمال) المعيارى الذى يقاس به كل ما عداه : إنها المعيار، والآخرين جميعا انحرافوا عنه بدرجة أو بأخرى. ويتم التعبير عن هذه الأنتنويات كخواص جسدية لكنها تعكس أيضا خواص سلوكية.



الشكل (١-٣) المعايير القياسية الراديكالية للجمال

تبقى، بشكل ما، داخل الكل الذي هو الشخصية المجسدة ، ولا جديد في هذا النوع من التصنيف البصري ؛ وفي الحقيقة فإن الانتويات قد تأسست البنى الخاصة بها عبر مقارنات بين خواص مجسدة منذ بروز عمليات تصنيف الكائنات البشرية خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. فقد كان من الممكن تقرير الجنون والإجرام والتهاك والهستيريا بدراسة الهيئة والسمت (أنظر، مثلا، جياكمان ١٩٩٢ ؛ شواالتر ١٩٨٧)

وقد ارتبطت الأنوثة بالجنوسة الغيرية في عالم الجاذبية : "الجمال هو ما يفعل الجمال".

وتسفر الدراسات التقليدية لمعايير الجمال المعرّق عن نتائج أرى، أنها تشكل زخما يضيف على كل من القراءات التقليدية وتلك البنى يقال عنها إنها مضادة للهيمنة (انظر الشكل ٣ - ١).

وبالنسبة للمؤلفين الذين يفحصون مسائل كهذه، فهناك عدد من الأسباب لتشغيل هذه المعايير، ولطريقة التعبير عنها بالجسد. ففي منتصف المدى الخاص بالجلد تكتسب أنثويات الصوت شكلا غامضا ذا طرافة غير محددة. ويشار إلى لون الجلد، وخامة الشعر، وملامح الوجه، مثل ضخامة الأنف وامتلاء الشفتين، باعتبارها العلامات الميزة للسود^(٤). وقد درست ديبي ويكس (١٩٩٧) مواقف الشابات " السوداوات " بين الرابعة عشرة والسادسة عشرة من العمر من الجمال والجازبية^(٥) وكشفت نتائج الدراسة عن ممارسات الإقصاء من جانب صاحبات البشرة الأغرق ضد أولئك اللاتي لديهن بشرة أكثر شحوبا وملامح أكثر أوروبية، بمن فيهن " مختلطات النسب ". وترى ويكس أن خطاب " اللون " و " التأسيسية " أصبحا متشابكين تشابكا معقدا، نشأ عنه نوع من التأسيس بهدف الوصول إلى موقع قوة بوجه النمط المعيارى للجمال الأوروبى (ويكس ١٩٩٧: ١٢٢). ويبدو أن الشابات يلجأن إلى " تعريفات للسود " ضيقة على هذا النحو، كنوع من التأسيسية الاستراتيجية التي نشأت عن تكريس " البياض كمقياس يحكم به على الجمال " (ويكس ١٩٩٧ : ١٢٤) وتتأكد صحة التمثيلات الثقافية للذوات وقراءات الأجساد والصور فى الثقافة الشعبية بالمصادقة على أصالة السير المعركة. ومع اعترافى بصحة هذا الموقف، فإنى أطرح تفسيراً مختلفاً له.

فتحليل ويكس، مثله مثل الأعمال النظرية الأخرى التي سلفت الإشارة إليها، لا يترك لنا مجالا لاستكشاف " الشئ " (المرجع السابق) الذى " يفعل " فعل البناء برغم الرغبة فى إعادة الاعتبار لأعمال الشابات باعتبارها استجابات نشطة للهيمنة الثقافية. وكما يشير بتلر (١٩٩٣) فباتخاذ هذا الموقف يصبح الخطاب هو الفاعل فى الجملة ويخلق المفعول به السالب من خلال السياق. والتوتر بين الإيجاب والسلب داخل ذات مدركة، هو اللعنة التي تنزل بالنقاشات حول عمليات التعريق وفرض المغايرة *othering*، بشكل عام، وتحليل تمثيلات السود من جانب كتاب مثل بيل هوكس (١٩٩١) يتشبث بموقف " مركزية البياض " بل وأزعم أنه يعززه. واستخدام هوكس لمصطلحات " الناس السود " و " الناس السمر " الذين غالبا ما يصبحون " بيضا تقريبا " فى تحليلها للفيلم

البريطانى "سامى وروزى يمارسان الحب" يصادق على النماذج التراتبية الإضافية للقمع المعرق بل ويعززها. وفى نصوصها فإن الناس الذين لهم قيمة هم السود وحدهم، أما السمر فيسكنون فى منطقة غائمة من ضياع الهوية واللاصدقية، ما يسفر عن انحيازهم للبيض المسيطرين. وليس من الواضح إن كان هذا أمرا اختياريا أم غلطة صانعى الفيلم، فلا شرعية للموقف تتأكد بغض النظر عن القصد. وقد سعى هذا البحث الى التحقق مما إذا كانت مشاعر كهذه تلاحظ فى الحياة اليومية أو إذا كان الأطفال يستكشفون أشكال المقاومة والتخريب فى ممارساتهم الثقافية، بعلم أو بغير علم.

لطيف للغاية، قبيح قدر

إنها عقلية أنا أكثر منك سوادا تلك التى يتعين عليك أن تواجهها، تلك هى حقيقة امرأة ملونة.

جولييتا هيرن، كما اقتبسها ماسون - جون وخامباتا ١٩٩٣ : ٣٤

كانت إحدى مراحل البحث أن نسأل الأطفال عمن يروونه جذابا، سواء فى الشخصية أو الهيئة. وكان الغرض تثمين أهمية كل من خطابى "عقلية أنا أكثر منك سوادا" و "الأشقر الأجمل والأفضل" وما إذا كانا قد أثرا على اختيارات تحديد الهوية. وتنوعت الإجابات تنوعا شديدا، إذ اختار الأطفال من يفضلونهم من الناس المعروفين لهم شخصا وكذلك نجوم الثقافة الشعبية المؤلفين أكثر "من يعلقون صورهم". وكان واضحا، من البداية، أن هناك اهتماما مشتركا ومعلنا بأهمية الشخصية كشكل جمالى. وهكذا فقد كان هناك ما يشبه الإجماع بين الأطفال على الربط بين القبول والجمال. وأولئك الذين امتلكوا صورة مقبولة، كانوا لطيفين أما القبيحون فاقذار^(٦). وبخلاف دراسات أخرى، وكما أسلفنا، فإن الأطفال كانوا يستخدمون العلامات الدالة على الجمال والجاذبية المتجاوزة للتصنيف ولتحديد الهوية

المعرقين وقد لا يكون هذا " تفكيراً " بعد عرقى " لكنه، بالتأكيد، ليس شكلاً مهيمناً للتعريق.

والمحادثة التالية نموذج لمحادثات كثيرة خبرتها، كانت ليلي و سيمما طفلتين ذكيتين وفصيحيتين من أطفال الطبقة المتوسطة من خلفية مختلطة (جامايكية سوداء / إنجليزية بيضاء، وصينية آسيوية / اسكتلندية بيضاء). وعندما تكلمتا عن تحبان أن تلتقياه ومن الذى لديه مزاج طيب وشخصية " مرحة" طفا اسم سكيرى سبايس (ميل بى) مجدداً :

سيمما : هذه هى التى أفكر فيها، لأنها تبدو كشخص تطيب معرفته وليست غارقة فى حب نفسها.

ليلى : نعم. إنها تساعد الناس. مثل ديانا، ساعدت الناس لكن، لسوء الحظ، ما تت، بو. هو.

وسيمما، على وجه الخصوص، شديدة الاهتمام بمن تكون " معرفتهم لطيفة" أما ليلي فهى ترفع سكيرى، هنا، إلى مستوى شبه القديسة على قدم المساواة مع الأميرة ديانا، التى قرر الاثنان أنها كانت " شخصاً لطيفاً حقاً " وفكرة أن سكيرى " لطيفة "، بدورها، تجعل منها شخصاً طيباً لديه الرغبة فى مساعدة الآخرين. وهذا مناقض تماماً للصورة الجنسية الوحشية التى دأبت على تكرسيها بالتلفزة، والمرأة الغريبة المجنونة الموصوفة فى المقتطف الأول. وقد مثل النظر إلى سكيرى، باعتبارها مجنونة وشريرة وجنسية، واحدة من الطرق التى قرأها بها الأطفال باعتبارها معرقة.

وقد أنفقت مجموعة أطفال (قدموا أنفسهم باعتبارهم) من السود الكاريبيين والبريطانيين وأعمارهم بين العاشرة والحادية عشر ، من أولاد وبنات، جانباً كبيراً من وقت الجلسة المسجلة بالفيديو يسخرون من سبايس جيرلز، بمن فيهن سكيرى، مصرين على أنهم " أقبح فرقة فى العالم " حتى أنهم رأوا أنهم يشبهون " كائنات من الفضاء ".

ولم تكن هذه الرؤية لسبايس غيرلز مقصورة، بأى حال، على الأطفال الذين عرفوا أنفسهم باعتبارهم " سود " ومن المفترض أن التعلق بفنانين أمريكيين سود، مثل ويل سميث يتجاوز كل حدود الطبقة والمنطقة.

ومن الواضح أن المواقف ترتبط ارتباطاً معقداً بـ " الذوق " الذى هو نفسه، بالطبع، شديد التأثير بالثقافة. ويرى كينواى وبولين أن " تكريس الفروق الدقيقة فى "الذوق" هى عملية تربوية صعبة " يجب أن ينخرط فيها الأطفال (كينواى وبولين ٢٠٠١ : ١٨) وقد ارتبط الذوق داخل الدراسات الثقافية، بالإحساس، بالأسلوب، واستخدام الأسلوب بدوره لتصنيف الناس إلى مجموعات ثقافية مسيطرة ومجموعات ثقافة فرعية مسيطرة. فالأسلوب أحد أهم مقررات الذوق، والمزج بين الأسلوب والهئية والمحتوى الموسيقى هو مزج لا يمكن الرجوع فيه، داخل الثقافة الشعبية والموسيقى الشعبية، على نحو خاص (هبريج ١٩٧٩). وبكلمات الأطفال أنفسهم فالأسلوب والهئية يؤمنان علاقة ارتباط بالشخصية وشكلا جامدا، فى الغالب، لأخلاق تتصادم مع فضولهم المحتوم واستكشافهم لجنوسة / الغيرية. وقد ظهر التعقيد فى باقة القراءات التى يمكن أن تنشأ عن الصورة ذاتها، والأهم هو كيف تحدث هذه القراءات الأشكال الخالصة لتقرير الهويات الثقافية (المعرقة).

ولم تتج واحدة من الفنانات من التجنيس، لكن سبايس غيرلز، مرة أخرى، قدمن مثالا ممتازا على ذلك. فالشابات فى الفرقة تم تصنيعهن بعناية ليتبنين ويعرضن مجموعة من الأنثويات. وفى فترة البحث كن يقدمن صورهن بما يتماشى مع أسماء الشهرة التى أطلقت عليهن فى كثير من المرات التى ظهرن فيها : سبورتى (هى ميلانى سى أو ميلانى شيشوم عضو الفرقة - المترجم) فى ملابس رياضية، وببى (هى إيمان بنتون أصغر عضوات الفرقة سنا - المترجم) فى ملابس قطنية وردية مخططة وشعرها معقوص، وهكذا. لكن وكما أن سكيرى كان يمكن قراءاتها باعتبارها فائقة " الذكورة " و قدرة " و " ممتعة " أيضا من جانب أطفال يحتلون مواقع إثنية متنوعة، فإن "البعضاوات فى الفرقة"، مثل ببى سبايس، كن كذلك أيضا.

وقد كان كين (إنكليزي / تركي) وجمال (إفريقي أسوي / إفريقي أسود) فى التاسعة وفى الثامنة من العمر، على التوالي، وكانا صديقين فى إحدى مدارس الأحياء الشعبية فى لندن. برأى الصبيين، فإن بيبي سبايس، إيما بنتون، " جميلة للغاية واختارها باعتبارها الشخص المفضل لديهما، والأنثى الأكثر جاذبية لهما، أيضا. ومن الواضح أنهما قرأ أسلوبها بطريقة تخلو من أى إشكالية. كانت بيبي ترتدى فساتين قصيرة أنثوية بقصات واسعة، وكثيرا من الملابس القطنية المخططة وكثيرا ما كان شعرها الأشقر الطويل معقوصا ومفروقا لجعلها تبدو صغيرة، ولهذا فهى " بيبي ". وبالنسبة لهذين الولدين كانت " لطيفة " و " عذبة " أيضا، برغم أنها كانت ترتدى ملابس كاشفة مثل ملابس سكيرى. وكان أسلوبها، فى الحقيقة، شكلا من " الأنوثة الزاعقة " التى تشوه وتضخم فتيشيات Fetishes الجنوسة الأنثوية الشابة عبر التحديق الذكورى الأبيض من رجال فى منتصف العمر. ومن الواضح أنه بالنسبة لهذين الولدين، فإن القراءات كانت متعددة الطبقات، استمدت معارفها من تطلعات نوعية غيرية الجنوسة، قرئت بيبي باعتبارها حلوة وأنثى صافية طفولية وجنسية، وقرئت سكيرى باعتبارها " ذكورية " مرعبة، أى مستقلة واثقة - وهكذا فهى بالضرورة، غير جنسية.

وتظهر هذه القراءات أن تماثلا كهذا يتحدى اللجوء إلى موقع " مسيطر "، إلى قراءة مفضلة، كما أن القراءات، بالتأكيد، غير مرتبطة بأشكال صارمة من التحديد المعرّق لهوية ولا تحابى البياض أو السواد. وبعض الأطفال أظهروا تفضيلا لموسيقى السود ونجومها، لمعرفةهم بأن نجاحها يبرر ذلك ؛ لكن غالبية الأطفال اختاروا إضفاء المثالية على حشد من الناس. وبالتالي يتعذر القول بأن الأطفال، ببساطة، يمجدون الأسود كنقيض للأبيض، أو العكس. ولكن على الرغم من قدرتهم على أن يتجاوز تفكيرهم كليشيه " بلون القهوة " فقد كان واضحا لهم أنهم لا يعترفون بمجموعة أخرى من المنتمين إلى الأقليات فى عالم الموسيقى. وبهذا المعنى فقد كان الأطفال واقعين فى إसार التفكير عبر ثنائية أبيض / أسود، دون أن يستخدموه استخدام المجازة الخطية

البسيطة، كما هو مبين بالشكل التوضيحي السالف. وبتخليهم عن المحددات المباشرة والمستقيمة للهوية مع بقائهم داخل الأطر التمثيلية المقيدة للحركة، فى ساحة الموسيقى الشعبية، فإنهم يكشفون عن كثير من الطرائق التى تتم بها عمليات التعريق للمعيارى.

ويبدو أن هناك درجة أكبر من الحرية لدى الأطفال فى هذه السن أكثر مما لدى أولئك الذين دخلوا حقل ألغام المراهقة مع " النضج " الجنسى والثقافى فى العلاقات الاجتماعية. وقد فصل الكثيرون الطرائق التى يتخفى بها، فى أحيان كثيرة شكل من التعريق فى الموسيقى^(٩)، تحت قناع ادعاء الأصالة الثقافية. وقد استخدم الأطفال فى كل المناطق قراءاتهم، وقراءاتهم المعادة للموسيقى الشعبية للوصول إلى صداقات تقوم على نوع من معرفة الخبراء بالفنانين المختارين المفضلين لديهم (٢٠٠٢ سوكى على).

لقد كانوا أقل خبرة بعملية تعزيز مواقعهم " المعركة " عبر قراءاتهم للآخرين فى الميدان، وهكذا تيسر لهم أن يجتازوا بقراءاتهم خطوط التعريق.

خلاصات : لن تؤمن حتى ترى بعينيك

تعمل السلطة، عند فوكو، على تأسيس مادوية الذات فى صميمها، بالمبدأ الذى يشكل ويضبط، فى آن واحد، " ذات " الذاتية.

بتلر ١٩٩٣ : ٢٤

يستمر فى العالم الأكاديمى التحرك لاقتلاع الفرض القمعى لـ " العرق ". وفى الوقت ذاته، فإن الدراسات الإمبريقية تبين أن الأطر المفهومية التى تخلق شروط تظهير الاختلاف، لا تزال تدور حول الخواص المعركة المجسدة الأكثر فجاجة. وبرغم محاولة خفض مستويات مركزية الصورة فى الحياة اليومية فالأطفال فى هذه الدراسة يكشفون عن أن هذه المستويات مركزية بالنسبة لهم فى عمليات تحديد الهوية. لكن

ما يكشفون عنه أيضا، هو أنه فيما كانت الارتباطات البصرية الأكثر وضوحا تقوم بين لون الجلد و " العرق " مثلا، فهناك الكثير من الشكوك والقراءات الخلاقة التي تتحدى أفكار الهيمنة التي تتعلق بالجمال والغازبية المعرّقين وبسيطرة " الأبيض هو الأفضل " فى الخطاب العرقى. ويظهر الأطفال، بوضوح، التوترات بين الفكرة الخاطئة والملحة عن " العرق " كيقين أنطولوجى - شىء يكونه المرء ببساطة - وعمليات التعريق المجسدة والمثقفة التى ينخرطون فى استجوابها. والجدير بالاهتمام أنهم يفعلون ذلك باللجوء إلى تظهير الشخصية، ولكنهم يفعلون ذلك، أيضا، عبر قراءات خلاقة للأجساد والأسلوب.

والنتائج واضحة. فعمليات التعريق معيارية، وخلال سنوات قليلة، سوف يقترب الأطفال من عمر " ثقافة الشباب " وعندها سوف تتخذ أشكال المقاومة والتخريب لديهم أشكالا أكثر تقليدية وأكثر احتمالا. ويبدو أن الأطفال فى هذه السن يشعرون بأنهم أحرار فى أن يضعوا منطلق الصورة موضع الاختبار، لكى يفهموا عالمهم اليومى. ويمكن للنجوم الشعبيين أن يكونوا قذرين ولطيفين وقبيحين وجميلين داخل القراءة ذاتها. وفى الأمثلة السالفة فإن " العرق " لم يكن الطريقة الأولى لتقويم شخص ما. والأطفال جزء - بالفعل - من المؤشرات الى تخليق الذوات، وهى المؤشرات التى تحقق الأجساد المعرّقة. وعندما يحاولون أن يقرأوا قراءة صحيحة، أن يفهموا الأجساد المستحيلة أو غير المدركة (بتلر ١٩٩٣) فهم يساعدون على إضفاء الشفافية على هذه العمليات. وإنها بالتأكيد لحظة يمكن فيها تحدى التحولات المحتملة للارتباطات بين " العرق " والسلطة.

وكثير من الكتابات عن الطفولة تدعو إلى وضع أصوات الأطفال أنفسهم فى قلب العمل. وفى هذا الجانب من البحث، يبين الأطفال كيف أنه من الممكن الاحتفاظ بقراءات متناقضة، بكل ارتياح. لكن الأطفال غير قادرين على " تكريس شرعية " رؤاهم ولهذا فهم يجبرون على العودة إلى الأطر المعيارية. وأنا لا أدعى حق " تكريس " رؤاهم،

نيابة عنهم، لكنى أشير إلى أنها رؤى مهمة وحافلة بالمعلومات. فالقوة المنسوبة إلى " حقيقة " العرق " ليست ثابتة، وهكذا فهي تترك فراغا لإضافاتهم الخلاقة، حتى بوجه التعلق الكاسح بلون الجلد وبغيره من المؤشرات الجسدية. لكن هذه المداخلات موقوتة، كما أن التأثيرات الشافية للأطر المنطقية لـ " العرق " هي، بالنهاية، مقيدة.

ولللخروج من هذا الطريق المسدود نظريا وعمليا، فإننا بحاجة إلى العثور على حلول لبعض المشكلات الراهنة : أولا: لغة جديدة تتجاوز بحركتها ثنائيات مثل أسود أو أبيض ؛ وثانيا اعتراف بعمل " شبكات القوة " التي تقيدنا بالتعريق، كتلك التي فى المدارس ؛ وأخيرا التحرر من سيطرة المرئى فى تصنيفات " العرق "، هذه هى التدابير التى قد تسمح لنا أن نعرف بحق، السيولة الممكنة فى الإنتاج الثقافى، وفى تحديد الهوية، وفى التفكير.

والتوصل إلى هذه الاجابات يحتاج الإرادة السياسية للوصول إلى طرق التغيير على المستوى الأكاديمى. وباستثناءات قليلة ومعروفة فالعمل الأكاديمى فى الأغلب الأعم " من أعلى لأسفل ". وأعتقد أنه فى مجال " العرق " بشكل خاص، فهذا يحتاج إلى أن يتغير، لكى يتسنى الجمع بين بعض النظريات ما بعد البنيوية الأكثر جدارة بالاهتمام وبين براغماتية " غير المتعلمين ". ويمكن لنا " نحن " أن نتعلم الكثير عن عوالم الحياة اليومية لأولئك الذين يضارون حاليا، بمظاهر علاقات القوة الاجتماعية المعرّقة، لكن من سوء حظنا أن القيود البنيوية والمؤسسية المفروضة على ما هو معرفة، بل ومعرفة نافعة، تبقى متاحة للقلة. والأكثر أهمية هو أن عملية " الترجمة " بين العارف وعديم المعرفة لا تزال لغير صالح رؤى الأخير، والأسوأ أنها تسفر عن فقدان كثير مما هو مفاجئ ومقلق للأول. والجانب الأكثر إيجابية فى هذه الصعوبة أن التواصل مستمر فى خلق جيوب غير متوقعة للتحول، وبالتالي فرص للمستقبل. وقد بين الأطفال فى هذا البحث أن الجسد هو موقع مهم لترجمة ما يمكن أن يصبح تفكيراً " بعد عرقى " عبر ميادين الإنتاج الثقافى والفكرى.

الهوامش

- (١) كان الموضوع المركزى للمشروع الأوسع التحقيق فى تشكل هويات تعتبر نفسها "مختلطة العرق" عند الأطفال. وقد وقع جمع البيانات ١٩٩٧ - ١٩٩٨.
- (٢) سجلت هذه الظاهرة كظاهرة متصاعدة طوال الشطر الأخير من ثمانينيات القرن العشرين وحتى التسعينيات منه. وقد زادت، بالطبع، منذ أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١.
- (٣) سوف استخدم هذا المصطلح طوال هذا البحث لأبرز أهمية الوضع الاجتماعى والجغرافى بالنسبة لاستجابات الأطفال.
- (٤) كتب العديد من الكاتبات "النسويات السوداوات" عن هذه الظاهرة، وبينهن هيل كولينز (١٩٩٠ / ١٩٩٣) وماما (١٩٨٩) وهوكس (١٩٩٢) وموريسون (١٩٩٤).
- (٥) فى أول هوامشها كتبت ويكس أنه من بين ٣١ امرأة سوداء استجوبتهن كانت ١٣ قد جنن ثمرة زيجات مختلطة العرق. "كل النساء اللاتى جنن ثمرة زيجات مختلطة العرق ممن إستجوبن صنفن أنفسهن على هذا النحو، وكثيرات من أفراد العينة إعتبرن أصولهن أفريقية" (ويكس ١٩٩٧ : ١٢٥) ولكن بعد تصنيفهن إلى فئات منفصلة تصبح المقارنة صعبة لأن السوداء و"مختلطة العرق" يمكن أن تحل إحداهما محل الأخرى.
- (٦) إستخدام كلمة "قبيح" للإشارة إلى شخص يتصور أنه "قذر"، أى جنسى بشكل مفرط، أو بالغ الصخب، أو شديد الغرور، جاء على ألسنة كثير من أطفال لندن.
- (٧) صحيح أن الأطفال السود فى البيئات المتعددة الإثنيات كانوا أميل إلى استخدام نوع معين من الخبرة الثقافية القائمة على أشكال من الموسيقى السوداء، لكن هذا كان جزءا من السيطرة العامة للموسيقى السوداء وللإعجاب بالنجوم السود من قبل جميع أطفال لندن.
- (٨) ظهر جاكى شان، فى الفيلم، كبطل بالنسبة للأولاد الصغار من مختلف الأوساط الإثنية. وقد اعتبروه "روش" cool، وماهرا ووسيعا لأنه "أخذ كل الفتيات (انظر سوكى على ٢٠٠٠).
- (٩) انظر نيغوس (١٩٩٦) للملخص المناقشات حول "التأسيسية العرقية" فى الموسيقى الشعبية.

المراجع

- Ahmed, S. (2000) *Strange Encounters: Embodied Others in Post Coloniality*. London and New York: Routledge.
- Ali, S. (2000) "Who Knows Best: Politics and Ethics in Research into Race," in S. Ali, K. Coate, and W. Wa Goro (eds.), *Global Feminist Politics: Identities in a Changing World*. London and New York: Routledge.
- Ali, S. (2002) "Friendship and Fandom: Ethnicity, Power and Gendering Readings of the Popular," in D. Epstein and V. Hey (eds.), *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education. Special Edition on Friendship* 23, 2: 153–65.
- Anthias, F. and Yuval-Davis, N. (1992) *Racialized Boundaries: Race, Nation, Gender, Colour and Class, and the Anti-racist Struggle*. London: Routledge.
- Anzaldúa, G. (1987) *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco, CA: Spinsters/Aunt Lute Foundation.
- Back, L. (1996) *New Ethnicities and Urban Culture: Racism and Multiculture in Young Lives*. London: UCL Press.
- Bazalgette, C. and Buckingham, D. (1995) *In Front of the Children: Screen Entertainment and Young Audiences*. London: British Film Institute.
- Bell, V. (1996) "Show and Tell: Passing and Narrative in Toni Morrison's *Jazz*," *Social Identities* 2, 2: 221–36.
- Bhabha, H.K. (1990a) "The Third Space: Interview with Homi Bhabha," in J. Rutherford (ed.), *Identity: Community, Culture and Difference*. London: Lawrence and Wishart.
- Bhabha, H.K. (1990b) "Nation and Narration: Introduction," in H.K. Bhabha (ed.), *Nation and Narration*. London and New York: Routledge.
- Black Britain Special (1998) *Scary Spice*. BBC Television Productions.
- Block, L. de (2000) "Television, Friendship and Social Connections," Paper presented at Education for Social Democracies, CCS Conference 2000. Institute of Education, London.
- Buckingham, D. (2000) *After the Death of Childhood: Growing Up in the Age of Electronic Media*. Cambridge: Polity Press; Malden, MA: Blackwell.

- Butler, J. (1993) *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex."* London and New York: Routledge.
- Foucault, M. (1980) "Power and Strategies," in C. Gordon (ed.), *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972–1977*, by Michel Foucault (trans. Colin Gordon. Leo Marshall, John Mepham, and Kate Soper). Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.
- Frith, S. (1996) *Performing Rites: The Value of Popular Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Gilman, S. (1992) "Black Bodies, White Bodies," in J. Donald and A. Rattansi (eds.), *"Race," Culture, Difference*. London: Sage.
- Gilroy, P. (1987) *There Ain't No Black in the Union Jack*. London: Hutchinson.
- Gilroy, P. (1993a) *Small Acts: Thoughts on the Politics of Black Cultures*. London: Serpent's Tail.
- Gilroy, P. (1993b) *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Verso.
- Gilroy, P. (2000) *Between Camps: Nations, Culture and the Allure of "Race."* Harmondsworth: Penguin.
- Gilroy, P. (2002) "There Ain't No Black in the Union Jack: Fifteen Years On," Unpublished lecture, Goldsmiths College, University of London, March 22, 2002.
- Goldberg, D. (ed.) (1990) *Anatomy of Racism*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press.
- Gundara, J. (2000) *Interculturalism, Education and Inclusion*. London: Paul Chapman Publishing.
- Hall, S. (1992) "New Ethnicities," in J. Donald and A. Rattansi (eds.), *"Race," Culture, Difference*. London: Sage.
- Hall, S. (1993) "The Television Discourse – Encoding and Decoding," in A. Gray and J. McGuigan (eds.), *Studying Culture: An Introductory Reader*. London: Edward Arnold.
- Hall, S. (1996) "Introduction: Who Needs 'Identity'?" in S. Hall and Paul Du Gay (eds.), *Questions of Cultural Identity*. London: Sage.
- Hebdige, D. (1979) *Subculture: The Meaning of Style*. London: Methuen.
- Hill Collins, P. (1990/3) *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment*. London: HarperCollins.
- hooks, b. (1991) "Stylish Nihilism: Race, Sex and Class at the Movies," in b. hooks, *Yearning: Race, Gender and Cultural Politics*. London: Turnaround.
- hooks, b. (1992) *Black Looks: Race and Representation*. Boston, MA: South End Press.

- Kenway, J. and Bullen, E. (2001) *Consuming Children: Education–Entertainment–Advertising*. Buckingham: Open University Press.
- Mac an Ghaill, M. (1999) *Contemporary Racisms and Ethnicities: Social and Cultural Transformations*. Buckingham: Open University Press.
- Mama, A. (1989) *The Hidden Struggle: Statutory and Voluntary Sector Responses to Violence Against Black Women in the Home*. London: Race and Housing Research Unit.
- Mason-John, V. and Khambatta, A. (eds.) (1993) *Lesbians Talk: Making Black Waves*. London: Scarlet Press.
- Miles, R. (1989) *Racism*. London: Routledge.
- Mirzoeff, N. (ed.) (2002) *The Visual Culture Reader*. London and New York: Routledge.
- Modood, T. (2000) (first published in 1997), "'Difference', Cultural Racism and Anti-Racism," in P. Werbner and T. Modood (eds.), *Debating Cultural Hybridity: Multicultural Identities and the Politics of Anti-Racism*. London: Zed Books.
- Morrison, T. (1994) *The Bluest Eye*. London: Picador.
- Negus, K. (1996) *Popular Music in Theory: An Introduction*. Cambridge: Polity Press.
- Postman, N. (1994) *The Disappearance of Childhood*. New York: Vintage Books.
- Rattansi, A. (1992) "Changing the Subject? Racism, Culture and Education," in J. Donald and A. Rattansi (eds.), *"Race," Culture and Difference*. London: Sage.
- Showalter, E. (1987) *The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830–1980*. London: Virago.
- Solomos, J. and Back, L. (eds.) (1995) *Racism and Society*. Basingstoke: Macmillan.
- Weekes, D. (1997) "Shades of Blackness: Young Female Constructions of Beauty," in H.S. Mirza (ed.), *Black British Feminism*. London: Routledge.

الفصل الرابع

سرديات التجسد : الجسد والاكتهال والمهنة عند راقصى الباليه الملكى

ستيفن ب وينرايت ، وبرايان س تيرنر

مقدمة

نطور فى هذا الفصل إطار سوسىولوجيا لدراسة الباليه الكلاسيكى، بفحص سوسىولوجيا الجسد كاتجاه منتج إزاء مهن الرقص والباليه. وقد اعتمدنا، بالتحديد، المقترّب الذى أرساه عالم الاجتماع الفرنسى بيير بورديو (١٩٣٠ - ٢٠٠٢) لفهم العلاقات الحميمة بين الجسد، والرقص، والهوية. وبالتركيز على تجسيد الراقص، فإننا نخرج على التركيز المعاصر على الرقص باعتباره " ممارسة معقلنة" يصبح الراقص داخلها فاقدا للتجسد بشكل غريب. وغالبا ما تأثرت الكتابات المعاصرة المتخصصة فى دراسات الرقص بالقراءات بعد الحداثيّة للرقص كنصوص " أدزهيدي - لانسديل ١٩٩٩ ؛ ديزموند ١٩٧٧، فرالى وهانستين ١٩٩٩)، وبرأينا فهذا المقترّب النصي يتجاهل حقيقة أن الأداء المجسد يكمن فى صلب الممارسة الجمالية للرقص (شوسترمان ١٩٩٢). ويرغم التراث الممتد للعمل الأنثروبولوجى والإثنوغرافى على الرقص (هانا ١٩٧٩، كييلر ١٩٧٨) فهناك ندرة فى العمل الامبيريقى المحدد فى سوسولوجيا الرقص المسرحى الغربى وخصوصا الباليه (توماس ١٩٩٥). والاستثناء الجدير بالاهتمام يتمثل فى دراسة هيلين وولف الإثنوغرافية العالمية لثقافة بعض فرق

الباليه العالمية العظيمة -- الباليه الملكى السويدى، الباليه الملكى (عندما يقال الباليه الملكى من دون تحديد هوية، يكون المقصود الباليه الملكى البريطانى - المترجم)، مسرح الباليه الأمريكى، وباليه فرانكفورت (وولف ١٩٩٨). ولسوء الحظ، فإن تأكيد وولف على الشمولية كان يعنى: حتما أن دراستها افتقرت إلى العمق المرتبط

الجدول ٤ - ١ جدول موجز إستجابات الباليه الملكى

رقم الاستجواب	الاسم المستعار	العمر	النوع	الدور
٠١	جيسى	٥٢	أنثى	إدارية
٠٢	كاسبر	٦٤	ذكر	إدارية / مؤد / مدرس
٠٣	أوسكار	٦٤	ذكر	إدارية / مؤد / مدرس
٠٤	جورجينا	٤٣	أنثى	مدرسة
٠٥	ليسا	٥٣	أنثى	مدرسة
٠٦	ديكستر	٦٣	ذكر	مدرس
٠٧	رودولف	٤٧	ذكر	إدارى
٠٨	بيرسى	٣٣	ذكر	إدارية / مؤد / مدرس
٠٩	دادلى	٦٣	ذكر	مدرس
٠١٠	دومينيك	٦٣	ذكر	مؤد / مدرس
٠١١	ميغان	٥٩	أنثى	مدرسة / إدارية

بالبحث الاثنوغرافى فى (هامرسلى وأتكينسون ١٩٩٥). إضافة إلى ذلك، فالجسد يلقي القليل من الاهتمام المحدد. وبالنظر إلى مركزية التجسيد فى الرقص فهذا النقص، لسوء الحظ، خاصية مميزة للأبحاث المعاصرة فى السوسيولوجيا الثقافية (تيرنر وروجيك ٢٠٠١).

ويعتمد هذا الفصل على جوانب من دراسة بحثية نوعية مستمرة حول الراقصين الجسد، ننفذها في الباليه الملكي بلندن، ونحن نركز، هنا، على ١١ استجواباً مع راقصين سابقين يعملون الآن مدرسين وإداريين و " راقصى شخصيات " في الباليه الملكي^(١)، وكل من أمدونا بالمعلومات في هذا الفصل تقاعدوا - بمعنى ضيق جداً - إذ أنهم لم يعودوا يؤدون " أدوار باليه كلاسيكى " (الجدول ٤ - ١) وقد أجرى الكتاب كل الاستجابات في الميدان - أى في دار الأوبرا الملكية، بلندن.

الباليه والجسد وبورديو

ونحن نعمل على ثلاثة مستويات، في وصفنا لما لدى الراقصين السابقين من مفاهيم تتعلق بأجسادهم وبالتقدم في العمر وبحياتهم المهنية. أولاً: نقدم معالجة لـ " التجربة المعيشة " للراقصين السابقين عن التجسيد عبر استجابات معمقة. وثانياً: فنحن نستكشف جدوى مشروع بورديو النظرى في البحث الإمبريقي؛ خاصة البحث الذى يدرس العلاقة بين الهوية الشخصية، والجسد الإنسانى، والممارسات الاجتماعية؛ وأخيراً فنحن ننظر في أهمية بحثنا للجدل الفلسفى حول ما يسمى " الحرفية الاجتماعية للجسد " (تيرنر ٢٠٠٠). ونركز بداية على فكرة التجسيد. لقد عانت الأبحاث حول الجسد، طويلاً، من اتهامها بالميل إلى التنظير وباستبعاد الفرد وبتجاهل خبرات التجسيد العملية (تيرنر ١٩٩٦) وأكثر من ذلك، فإن الاهتمام الذى انصب على الطرائق المحددة التى تصيغ بها عوالم اجتماعية معينة الأجساد الإنسانية كان اهتماماً محدوداً (واكوانت ١٩٩٥). وإحدى الطرق المثمرة لسد أوجه النقص هذه تتحقق عبر النظرية الاجتماعية عند بورديو. ونحن نستند إلى عديد من المفاهيم التى طورها بورديو - الصورة المعنوية المشتركة ورأس المال، والمجال - فى بحثنا الإمبريقي عن الجسد والتجسيد عند الراقصين.

وينظر إلى مجمل أعمال بورديو، على نطاق واسع، باعتبارها مقترفاً مثمراً لكل من النظرية والبحث حول الجسد (فاولر ١٩٩٧ : ٢٠٠٠ ؛ تيرنر ١٩٩٢) وتحاول أعماله

أن تحقق تعرفا كاملا على المبادرة الإنسانية بما فى ذلك فكرة الاستراتيجية عبر فكرة الممارسات، لكنها تدرك، أيضا، الدور الحاسم للمؤسسات والموارد (أو رأس المال) فى صياغة وتقييد المبادرة الإنسانية. وهذا التركيز على الممارسة يتقبل، دون عناء، فهما للرقص باعتباره أداء اجتماعيا ؛ ولكن فهم بورديو يستدعى منا أن نبدأ ببعض التعاريف الإنسانية: فالباليه فى سوسيولوجيا بورديو يمكن أن يوصف بأنه مجال اجتماعى محدد للممارسة الثقافية، أى أنه "شبكة"، أو عقد للأواصر الموضوعية بين مواقع محددة موضوعيا، فى وجودها وفى التقريرية التى تفرضها على شاغليها " (بورديو ١٩٩٠ : ٣٩) والبناء المؤسسى للباليه، مثل أى من حقول النشاط الاجتماعى، يقرر العديد من المواقع الاجتماعية من حيث سلطاتها وليبيتها. فبنية الحقل تصوغ المسيرة المهنية لراقص الباليه، والحقل هو السياق الذى تتشكل داخله الصورة المعنوية المشتركة للفرد. وبوسعنا أن نعرف الصورة المشتركة "habitus" تعريفا عاما بأنها المواقف والميول والذوق التى يقتسمها الأفراد كأعضاء فى مجال ما، وبشروط بورديو فإن الذوق ليس فرديا ولا اعتباطيا، لكنه منظم بالإحالة إلى مواقع، وممارسات، ومؤسسات اجتماعية. والصورة المشتركة هى "نظام مكتسب من ميول توليدية" (بورديو ١٩٧٧ : ٩٥) يفكر الأفراد داخلها بأن تفضيلاتهم طبيعية ومسلم بها. فالأفراد فى حياتهم اليومية، لا يتأملون طبائعهم، عادة، والسبب هو أن "الصورة المشتركة عندما تعامل العالم الاجتماعى الذى أنتجها، فإنها تكون مثل (سمكة فى الماء) : لا تشعر بثقل الماء وتأخذ العالم المحيط بذاتها كشيء مسلم به... فلأن هذا العالم أفرز مقولات الفكر التى أطبقها عليه، فإنه يبدولى شيئا واضحا بذاته" (بورديو واكوانت ١٩٩٢ : ١٢٧، ١٢٨). وبالنسبة لبورديو فالأنواق، فالأشياء أو الأفكار التى نرفضها بقوة تسبب لنا الاشمئزاز. بالعامية الانكليزية فالأشياء التى نشعر بانجذاب طبيعى إليها هى "كوب الشاي الذى يناسبنى" فى حين أن الأشياء التى تضايقنا تجعلنا نشعر بأننا "امتلائنا". وهذه النماذج البسيطة للتصنيف هى مظاهر "ترتيب عملى" مرتبط بالجسد وهى تساعدنا على ترتيب العالم من خلال مجموعة من الثنائيات : ساخن / بارد، حادق / مرتبك، وسيم / قبيح، طويل / قصير، وهكذا.

والصورة المشتركة والتجسيد يقترن أحدهما بالآخر. ويكتب بورديو قائلا. إن " الطريقة التى يعامل بها الناس أجسادهم تكشف أعماق الميول وراء الصورة المشتركة " (بورديو ١٩٨٤ : ١٩٠) فالأجساد تعتنق الصورة المشتركة للمجال الذى تجد نفسها فيه وتعبر عنها. وعلى سبيل المثال، فإن بورديو يقول فى دراسته الشهيرة عن نظم المكانة عند الفرنسيين: إن الاختلافات فى تفصيلات الرياضة ترتبط ارتباطا وثيقا باختلاف الطبقات الاجتماعية، والطبقات الاجتماعية المختلفة تعبر عن تفضيلات متباينة بالنسبة لوزن الجسم وشكله. وفيما يعتبر رفع الأثقال والأجساد الضخمة جزءا من الصورة المشتركة للذكر من الطبقة العاملة، فتسلق الجبال والتنس مرتبطان أكثر بطبائع المتعلمين من الطبقات المتوسطة والعليا. وفى " التميز " (بورديو ١٩٨٤ : ١٩٠) يقول المؤلف: إن هناك صلات مهمة بين الطبقة الاجتماعية وتفضيلات الطعام وشكل الجسم، لأن " الذوق فى الطعام يعتمد، أيضا، على فكرة كل طبقة عن الجسد وعن تأثيرات الطعام على الجسد، أى على قوته، وصحته وجماله ؛ وعلى المقولات التى يستخدمها ليثمن هذه التأثيرات التى قد يكون بعضها مهما وترتيبها الطبقات المختلفة بطرق مختلفة ". ولأن الأنماط المختلفة للأجساد (قوى وغلبيظ، أو مرن ورياضى، أو ملفوف وجنسى) ترتبط بقيم مختلفة فى الحقول التى تخص كلا منها، فبوسعنا أن نتكلم عن رأس المال البدنى والرمزى للأجساد.

ولدى الأشخاص الذين يحتلون مراكز عالية، قدرة أفضل على الوصول إلى الطيبات القيمة مقارنة بالناس فى المراكز الدنيا. وهذه " الطيبات " متجانسة وتشمل الطيبات المادية مثل السلع، لكنها تشمل أيضا الخصال غير الملموسة مثل الشرف. وتمثل هذه الطيبات أشكالا مختلفة من " رأس المال ". وقد عرّف بورديو رأس المال الاجتماعى (العلاقات الاجتماعية التى يستثمر فيها الناس) ورأس المال الثقافى (مثل المؤهلات التعليمية) ورأس المال الرمزى (الشرف والاحترام اللذان يتمتع بهما الناس). والجسد الإنسانى ذاته جزء من رأس المال الذى له قيمته عند البشر. وفى الحقل

الجنسى، يمكن أن نقول: إن مارلين مونرو تمتعت برأس مال بدنى معتبر، أى بالتقدير الذى يتدفق من "الاستثمارات" البدنية. ولأن الاكتهال يميل، حتماً، إلى خفض رأسمالنا البدنى فبوسعنا القول إن هذا النوع من رأس المال ليس متجدداً، ومتميزاً بالندرة. وبالمقابل، فإن الاكتهال مرتبط، أو يمكن أن يكون مرتبطاً بزيادة الحكمة، والاحترام، والنفوذ. والسلطة التى تأتى مع الاكتهال فى المجتمعات الأبوية ترتبط برأس المال الرمضى، أى بالشرف وبالمكانة الاجتماعية. وهكذا فرأس المال البدنى والرمضى للجسد بينهما علاقة تناقض. ويمكن تحليل المهن الرياضية على أساس هذه الضغوط المتناقضة. حيث يمكن أن يحتفظ نجوم الرياضة المعتزلون برأسمالهم الرمضى بأن يشتهروا فى مجالات ذات صلة، فى التليفزيون أو فى السينما، مثلاً. وقد كان عمل بورديو نافعا، بشكل خاص، فى دراسة الرياضة والأجساد الرياضية، وهدفنا هنا هو أن نبنى على ما تم من استكشاف لرأس المال البدنى فى الدراسات الإثنوغرافية للملاكمة (واكوانت ١٩٩٥) لندرس الجسد والباليه. والصورة المشتركة فى الباليه الكلاسيكى تنتج ميولا (أو أدواقا) بخصوص الجسد، تؤكد على الجمال، والفتوة، والطابع الرياضى، ومن هنا فالاكتهال، والإصابة والتقاعد هى أمور مهنية ترتبط بأشكاليات عميقة فى مجال الباليه الكلاسيكى.

التجسيد والصورة المشتركة عند الراقص

غالبا ما يقال فى علم الاجتماع الحديث: إن الجسد أصبح مشروعا فى المجتمع المعاصر، حيث الحمية والتدريب وأسلوب الحياة، بل والجراحة التجميلية تستخدم لإنتاج جسد يتسق مع تعريفنا لأنفسنا، فالجسد يمكن أن نراه "ككيان هو بسبيله إلى أن يكون: كمشروع يجب أن نشغل عليه وننجزه كجزء من الهوية الذاتية للفرد" (شيلنغ ١٩٩٣ : ٥). وبالنسبة للراقص المحترف، قد تبدو فرضية شيلينغ معتدلة أكثر من اللازم، لأن التحول إلى راقص باليه كلاسيكى يتطلب أن يكون الجسد جوهر الهوية ذاته. ونظام الباليه

ينتج نوعا معينا من الجسد ويحافظ عليه، فلا يمكن فصله عن هوية الراقص. وكما قال رودولف نورييف : "أنا راقص" (سولواى ١٩٩٨) ويقول بول (١٩٩٩ : ٢٧٥) : لو أمكن لجسد أن ينطق، فإن لغة الباليه الكلاسيكى يجب أن تكون الأكثر طلاقة فى الوجود". لكن الطلاقة فى هذه اللغة الخاصة بالجسد لا تتحصل إلا عبر جدول بدنى عقابى". وتعلق راقصة الباليه الأولى فى الباليه الملكى دارسى بوسيل (١٩٩ : ٤٦) بقولها إن "التدريب اليومى هو كتنظيف الأسنان - إذا لم تقم به يبدأ جسدك بالعطب!"

والغرض من التدريب على الباليه، هو جعل غير الطبيعى طبيعيا، لاكتساب هيئة باليه غير واعية. وتكتب راقصة رئيسية أخرى فى الباليه الملكى قائلة : "المشكلة فى الباليه الكلاسيكى، وهو الرقص الذى أوديه لأعتاش منه، إنه طبيعة ثانية بالنسبة لى ولابد أنى تعلمته فى وقت ما، تماما كما أنى تعلمت الكلام فى زمن ما. لكنى لا أتذكر السياق بالمرّة... فالقدرة على تعلم الحركة، على التعرف على النماذج وحفظ المتتاليات، هى أشياء مأخوذة كأمر مسلم به تماما. ومع ذلك، فبالنسبة لغير الراقصين، فإن جعل الحركة (تسكن أجسادهم) فيه طابع كابوسى كالسقوط فى بركة من العسل الأسود" (بول ١٩٩٩ : ١٤٠، ٢٦٤) فالخطوات منقوشة، بمعنى الكلمة، فى جسد الراقص. وبتعبيرات بورديو، فإن هذه الحركة العفوية هى الصورة المعنوية للراقص.

وبأخذ الراقصون عالمهم الاجتماعى الخاص وتجسدهم فيه كأمر مسلم به. فهم لا يفكرون فى هيئتهم كراقصين ما لم يكن ذلك مطلوبا، أى أنهم لا يفعلون ذلك حتى يجبرون عليه كنتيجة لحدث مأسوى ما أو تحول جذرى فى الظروف. ويركز بحثنا على سلسلة من المواقف الكاشفة مثل الاكتهال والتقاعد، والإصابة، وجميعها تتطلب، بالإمكانية، من الراقص أن يتأمل هيئته. وقد أوضح جدوى هذا المقترّب ما قالتها راقصة رئيسية سابقة قالت بمناسبة عودتها إلى المسرح بعد غياب دام تسعة أشهر بسبب إصابة :

ميغان : واصلت المشى كإحدى سيدات البلاط فى أول أداء لبحيرة البجع ولم أستطع أن أنحنى للتحية عندما وصلت إلى منتصف المسرح لأن ساقى كانتا

ترتجفان بشدة. كنت بالفعل، بالفعل مذعورة ومرعوبة حتى أننى كدت أنسى تماما كل ما كنت أخذه كشئ مسلم به، من قبل. لم يقلقنى الرقص مع الفرقة، قبل ذلك، أبدا. والآن، أجد فجأة أنى ذلك الشخص الغريب. وأقول إن الأمر ربما احتاج إلى ما يزيد على سنة بعد الحادثة قبل أن أستعيد لياقتى.

ونحن نرى هنا كيف أن هيئة الراقص على المسرح، التى أخذت كشئ مسلم به، قد دمرتها إصابة، وأن المرء -وقد يكون هذا مدهشا- احتاج ما يزيد على العام حتى يستعاد هذا البعد الأدائى فى هيئة الراقص وتتكشف الطبيعة غير الواعية وغير المتفكرة فى الصورة المشتركة للراقص، أيضا، فى التعليق التالى، الصادر عن رودلف الذى يتحدث عن مشاق مهنة الباليه، وكيف أن هذا التخصص التجسدى يساعده، الآن، فى دوره كإدارى فى فرقة باليه :

رودلف : من الأبوار التى اكتشفتها مبكرا أن القوة العقلية التى تتحصل عليها من كونك راقصا هى قوة مذهلة - القوة التى تمكنك من أن تتنكب كل الجوانب السلبية لما جرى، وأن تمنع نفسك، بالفعل، " الأداء ". يكون لديك قدر هائل من ضبط النفس، وهذا الجانب من تدريبى، الذى لم أكن أدرك أنه تدريب، والذى كان الطريقة التى تطورت بها، كان قوة هائلة فى الحقيقة.

وبالمثل، فالتحول المهنى من راقص إلى مدرس رقص يتطلب اكتساب صورة معنوية جديدة :

ميغان : أظن أن أصعب الأمور على الإطلاق هى، بوضوح، أن تنظر إلى الآخرين وأن ترى ما يفعله الآخرون. كنت مصممة على أن أكتسب القدرة على التعامل مع غرفة مليئة بالناس دون أن يصيبنى الفزع منها.

لقد أنجزت ميغان هذا التحول المهنى من الأداء إلى التدريب، وبوسعنا أن نعتبر أن هذا التحول المهنى يحتوى على نوع مختلف من رأس المال. فرأس المال البدنى

للمراقص المؤدى حل محله رأس المال الثقافى المرتبط بموقع المدرب المحترف. وهذا الانتقال من استخدام رأس المال البدنى إلى استخدام رأس المال الثقافى يمكن أن يحدث، أيضا، لمدرسى الرقص الراسخين.

المستجوب : كيف أثر التقدم بالسن على طريقته فى التفكير بجسده ؟

دادلى : الحقيقة أنه أثر تأثيرا دراماتيكيا. لم أواجه مشكلة على الإطلاق لمدة خمس سنوات مضت، وأنا أمارس التدريس. كنت أدرس فى خمس صفوف يوميا، لسبعة أيام فى الأسبوع. وفجأة - انهيار. ثم بدأت أفكر " طيب، أنت ترى من هم أسوأ حالا منك، من يقدرين على مجرد المشى، وبصعوبة. صحيح، كف عن الشكرى - هناك أناس كثيرون أسوأ حالا منك، وإن كنت حقا تريد أن تعمل فسوف تجد طريقة لذلك". لكن الأمر مأسوى، بشكل ما، لأن جسده هو أداة للتعبير. وما تعين على أن أتعلم كيف أفعله، الآن، هو أن أعبر عن نفسى لفظيا. وقد كنت قادرا على الدوام، على أن أفعل ذلك، لكن الآن يتعين أن أفعله أكثر. يتعين أن أصفه أكثر، وأن أصف المشاعر ذات الصلة بدلا من أن أقول " طيب، هاكم الصورة التى تجسد هذا الأمر ".

فى هذه الحالة اعتزل المدرس الرقص، فى سن الثامنة والعشرين، بعد إصابة فى الظهر، وأصبح مدرس باليه مشهورا. لكن سلسلة من الإصابات فى أواخر الخمسينيات من عمره أجبرته على أن يعيد اختراع نفسه للمرة الثانية، وعلى أن يتخذ صورة معنوية كمدرس رقص هى أقل اعتمادا على البيان البدنى وأكثر تعبيراً باللفظ.

التدريب والانضباط عمليتان رئيسيتان فى اكتساب الهيئة الجسدية لمراقص الباليه. ولكى تكتسب القدرة على التحريك الاستعراضى للجذع، وهى من المتطلبات البدنية الأساسية لتعلم تقنيات الباليه، يتعين أن يبدأ التدريب حوالى سن العاشرة (كارسافينا ١٩٧٣ ؛ وكوتيداكيس وشارب ١٩٩٩).

رودلف : لا يمكنك أن تقرر أن تصبح راقصا فى الحادية والعشرين!

ورغم أن عددا كبيرا من الناس يبدأون بالباليه فى الطفولة، فإن قلة قليلة منهم هم الذين يصبحون راقصين محترفين، وأولئك الذين يصبحون راقصى باليه كلاسيكى يحتاجون قوة بدنية وعقلية لا يستهان بها (غريسكوفيتش ٢٠٠٠ ؛ هاميلتون). وانضباط الراقص مجسد. ومن الوارد، حتما، أن يسفر اعتزال الرقص عن فقدان هذا الانضباط الجسدى والعاطفى، ويمكن لفقدان السيطرة والضبط، على هذا النحو، أن يسفر عن نتائج دراماتيكية بالنسبة للجسد :

جيسى : يمكن أن يكون جحيما بالمعنى الكامل : أشد الإحباطات أشد الحسرات يمكن أن يتسبب بها، وأيضا أشياء رائعة. إنها مهنة بالغة الصعوبة، كثيرة الأعباء، بدنيا ونفسيا، وتأخذ حياتك كلها. وقد اكسبتنى صلابة بالغة لأنى لا أظن حقا أن بوسعك أن تصبح راقص باليه محترفا بدون درجة كبيرة من الصلابة. كثير من الراقصين يتعين عليهم أن يصبحوا بالغى التشدد بخصوص الحماية، أثناء العمل، وأحيانا، عندما يتوقف الناس، فإنهم ينتفخون فجأة، لأنهم كانوا يعيشون، طوال حياتهم المهنية تحت انضباط حديدى.

والألم جزء روتينى من الصورة المعنوية للراقص المحترف، ويشمل التدريب على هذه الصورة إدارة الألم والإصابة. والصلابة العقلية اللازمة لمواصلة العمل تحت ضغط الألم، تعد من الملامح التى ميزت أولئك الذين أصبحوا راقصين محترفين. وتستعيد ليسا - وهى الآن تدرب الراقصين الأساسيين فى الباليه الملكى - أيام كانت تدرب الشباب من الراقصين غير المحترفين فى مدرسة الباليه الملكى.

ليسا : من الواضح أن بعض الناس لم يكن ممكنا أن يصبحوا راقصين، أبدا، لأنهم لم يملكو العزيمة الكافية لياتوا كل يوم ويواصلوا هذا الأمر. لقد كان الأمر مؤلما وهذا أثر فيهم، فى حين أن بعض الناس قاسوا الألم ولم يتأثروا. وهكذا كان بوسعك أن تحدد الناس الذين سيصبحون أعضاء ممتازين فى الفرقة.

فاعتياد الألم والقبول به جزء مما يمكن أن نسميه التركيبة المؤسسية، حيث تصبح العقيدة المهنية التي تقوم على أن " العرض يجب أن يستمر " مجسدة حرفيا في أولئك الراقصين الذين ينظر إليهم على أنهم الأكثر تأهيلا للنجاح في فرقة تحتترف بالباليه. وهذه القدرة على الرقص تحت ضغط الألم قيمة أساسية في كثير من سير راقصي الباليه (بول ١٩٩٩ ؛ فونتتين ١٩٧٥ ؛ نيومان ١٩٨٦، سولووى ١٩٩٨، فيلليلا ١٩٩٢). وتوضح هذه الأمثلة كيف أن الصورة المعنوية هي منظومة من الميول الجماعية المشتركة أكثر مما هي مجرد نظير سيكولوجى فردى، لأن الطبيعة المعتادة لخبرة الألم هي نتائج للانضباط والتدريب ولقيم الباليه كفرقة وكمجتمع، فى آن معا.. وأكثر من ذلك، فالنجاح المهني ذاته يعزز هذه القوة البدنية والذهنية التي يتعين أن تصير جزءا من تركيبة الباليه. ومن الواضح أن بدنية الباليه إدمانية :

ديكستر : أظن أنك إن أدركت النجاح، فإنك تميل إلى الرغبة فى الاستمرار لمدة أطول مما لم تكن ناجحا. وأنا أتذكر، دائما، ما قالته مارغوت (فونتتين) لشخص سألها ذات مرة : إذا كان هذا عملا صعبا هكذا فلماذا، إذن، تستمرين كل هذا الوقت فى أدائه ؟ وردت عليه بقولها : أظن أنك لا تدرك، فالنجاح يأتيك فى وقت مبكر جدا ولا تريد التنازل عنه ". لكن يتعين عليك أن تعمل لتحافظ على ذلك النجاح. لا، لقد كنت مسيرا، ولهذا اشتغلت بهذا القدر من الجدية، لأنى أعتقد أنه يتعين على أن أثبت جدارتي. لم أكن أعيش وهم أحد آخر. كنت أفعل ذلك من أجل نفسى، ولم أكن أريد أن أصبح فاشلا. لم أكن أريد أن أتنازل عن الرقص، فواصلت الذهاب للتدريب. لأن الأمر كان سيصبح أشبه بالإقلاع عن المخدرات.

ميغان : شعرت بفزع هائل عندما قال لى بعضهم، عندما بلغت الثلاثين : " لقد تجاوزت الذروة، كما تعلمين "قلت له : اسمح لى. تجاوزت الذروة، وأذكر أننى غضبت أشد الغضب، ورحت أفكر " لماذا لم أعرف ؟ لماذا لم أستمتع بمرحلة الذروة ! وأظن الآن أنى أجد الشيوخة مربعة من زاوية العجز البدنى. لا أحب الفكرة. إنها ترعبنى،

بعد أن شيدت حياة تقوم على اللياقة البدنية. لدينا -كلنا- الهوية ذاتها، بمعنى ما. نحب أن يدفعنا أحد. نحب أن يتحدثنا أحد. ولا نمانع في أن نسخن ونعرق ونقتل أنفسنا. نشعر بالنشوة لكوننا مجاهدين وقادرين، رغم ذلك، على أن ننهض ولكن الأمر ذاته، إنه مخدر. كلنا نتشارك هذا الأمر.

ويوضح هذان المثالان الطريقة التي يصبح بها العالم الاجتماعي لفرقة باليه محترفة مجسدا في راقصيه. وقد استكشفنا هذا التجسيد المهني، حتى الآن، عبر الفكرة السوسيولوجية للصورة المشتركة وللجسد. ونوجه اهتمامنا الآن لموضوعنا الثالث، وهو العلاقة التبادلية بين التقدم في العمر والباليه. وسوف نعبر عن اعتقادنا بأهمية أفكار بوريو عن رأس المال البدني ورأس المال الثقافي، ونحن نضئ المسيرة المهنية للراقص المكتهل.

الاكتهال والمهنة في الباليه

تدفع عملية التقدم بالعمر -التي لا محيص عنها- بالراقصين إلى مواجهة القابلية للعطب في أجسادهم والخصائص غير المستقرة لمسيراتهم المهنية (هاميلتون ١٩٩٨). ونحن نركز على هذا التحول الممكن، الذي يشجع الراقصين على التفكير في هيتهم الجسمانية. وأكثر من ذلك، فنحن نرى أن التدهور في رأس المال البدني للراقص، ما نصفه بأنه انطولوجيا الاكتهال، يؤمن نقدا للبنوية الاجتماعية الراديكالية في العلوم الاجتماعية. فهناك رأى شائع في علم الاجتماع، اهتمت البحوث النسوية بتطويره، اهتماما خاصا، مفاده أن الجسد هو نتاج عمليات اجتماعية وتاريخية أكثر ما هو أحد المعطيات البسيطة لحقائق الطبيعة. وهناك صور عديدة لهذا الرأى (هاكنغ ١٩٩٩). وفي إحدى الدراسات ذات التأثير (لاكير ١٩٩٠) أنه بسبب الصعوبة البالغة، في تاريخ الطب، التي اعترضت إقرار تعريف غير ملتبس للخواص البدنية لرجال والنساء، فإن الجسد الجنسي هو بنية اجتماعية تتحقق بالصراعات السياسية حول الهوية الجنسية

فى المجتمع، على اتساعه. والتميز بين الذكر والأنثى لم يتقرر بشكل خال من الالتباس بتقدم التشريح العلمى، لأن النوع مقولة يدور حولها نزاع سياسى. وهذه الدفوع القوية والمقنعة قد تم تعميمها، للأسف، حتى أصبح الجسد غير مرئى بعد أن أصبح مجرد ناتج ثقافى. ونحن لا ننكر أن تمثيل الجسد الإنسانى يعرف ثقافيا وينتج اجتماعيا، لكننا نرى أن الألم والإصابة، على سبيل المثال، لا يمكن فهمهما سوسولوجيا إلا بأخذ التجسيد الإنسانى مأخذ الجد. فالشيخوخة بنية اجتماعية، لكن الخبرة بضغط الشيخوخة هى، أيضا، نتيجة لتحولات فسيولوجية وبيولوجية. نحن نريد أن تستعيد فينوميولوجية الجسد أهميتها فى الحياة اليومية عبر تفهم دور التجسيد فى المسيرة المهنية للراقص.

كاسبر : حضرت التدريب اليومى لعدة سنوات بعد ذلك، لأنه مغروس فى كيانك. ليس هذا بالشئ الذى تقلع عنه بسهولة. إنك اتشعر بالذنب، حتى إن لم يكن ضروريا أن تتدرب. أقصد أن رجلا فى مثل عمرى (٦٤) يؤدى التدريب يوميا، كأنه فريضة ! أنا تخلصت من هذه العادة، ولا أعرض نفسى على النحو الذى يفعله الراقصون اليوم !.

المستجوب : هل يعود ذلك، جزئيا، إلى أنك ترى هذه الكائنات الشابة الجميلة تؤدى التدريبات دون عناء، وأن ذلك لم يعد أمرا بوسعك أن تفعله ؟

كاسبر : نعم هذا يضعف معنوياتى. تظن أنك تستطيع أن تفعل ذلك، لكنك تعجز عن فعله. اختفت القدرة. بوسعك، بالطبع، أن تواصل التدريب إلى الأبد، لكن هذا لا يبرر الزعم بأن الجمهور سيستمتع بذلك ! هناك معايير لابد من الحفاظ عليها. والمعايير تتحسن وتحسن باستمرار !.

ونحن نرى، هنا، كيف أن تدهور قدرات جسد الراقص، انطولوجيا الاكتهال، خطر يهدد الراقص مهنيا بقدر ما يتهدد هويته. فاحتراف الباليه مهنة تستهلك كل ما لديك وتتطلب منك الكثير، لدرجة أن هويتك تتقرر، أساسا، فى ضوءها. ومن وجهة نظر سوسولوجية، فالباليه مهنة تشبه احتراف كرة القدم، لكن لها بعدا إضافيا، وهو أنها

رسالة أو انجذاب. وإذا استخدمنا مصطلحات ماكس فيبر (٢٠٠٢ : ٢١٢) ففيما تعد الوظيفة وسيلة لكسب العيش، فالانجذاب هو غاية بحد ذاته ولا يحتاج تبريرا إضافيا. فصاحب الرسالة الدينية شدة النداء إلى خارج الحياة اليومية لينجز مهمة أو نموذجا استثنائيا، مهمة يشعرون بها كدافع قهري. أما الانجذاب فليس اختيارا شخصيا، بالضبط، بل هو امتثال. والآن فإن احتراف الرقص كرسالة غالبا ما يكتسب هذا الطابع القهري، ولهذا يمكن أن نقول عن الراقص إنه " مسير " وهذا الانجذاب للرقص يتضمن ما هو أكثر من اكتساب تقنيات جيدة. ومن الواضح أن الرقص أمر يستطيع جسد راقص الباليه أن يفعله، لكن أن تكون راقص باليه فهذا، أيضا، تجسيد، وتعبير آخر فإن تكون راقص باليه ليس مجرد شيء تفعله، إنه شيء تكونه، وهذا يعني، في كل الحالات، وجود ضغط، يمكن أن نقول عنه " قوة " العادة " التي تؤجل الختام النهائي لمهنة الراقص بالتقاعد :

جيسى : بوسعك أن ترى قدرات الراقص تتدهور، وبوسعك أن ترى أن الأمر، من الآن، نزول إلى أسفل، لا صعود. ويتعين على بعض الناس أن يسمعوا أشياء لا يحبون أن يسمعوها، ولا يرون الواقع بأنفسهم.

وهكذا فالأمر مؤلم للغاية، لدى بعض الناس.

كاسبر : الرقص ليس سهلا. يجب أن تمر بقدر معين من الألم، أن تعبر حاضرا الألم، وإن لم تستطع ذلك، فليس لديك الطموح أو الدافع لتعلو فوق كل هذا، لا يوجد معنى. كم أتمنى لو أن جسد المرء لا يتدهور ! ما أعظمه من أمر، لو أنك بقيت قادرا على أن تفعل كل ذلك. والحقيقة أنك تشعر هنا (يشير إلى رأسه) بأنك قادر. يتعين أن تصدق ما يخبرك به الناس، والناس في هذه الفرقة، عادة، صادقون للغاية - يحاولون التخلي عنك برفق. لكن المرء يشعر، دائما، أنه مازال قادرا على أن يفعل ذلك. إنه أمر يشبه الركض للحاق بالباص، ثم تدرك أنك لن تلحق به !

هذا الاعتقاد (بأن العقل يحسب أنه قادر على الفعل، لكن الجسد لم يعد قادرا) يعالج في مقتطف من رودولف فيما يلي. ويمكن طرح المثاليين في إطار المناقشة حول

البنية الاجتماعية للجسد.. وفكرة أنهم " يحسبون أنهم قادرون عليها " تتناغم مع رؤية بنيوية اجتماعية راديكالية للمعرفة، حيث لا يكون " العالم " أساسا، أكثر كثيرا من بنية اجتماعية. وغالبا ما تمت دراسة عملية الاكتهال ذاتها فى إطار البنيوية الاجتماعية. وبالنسبة للبعض فإن الاكتهال هو بنية اجتماعية بالكامل (كانز ١٩٩٦). لكننا نرى أن هذا الموقف الراديكالى يبقى محددا ما لم يمكن أن يستوعب فهما للجسد والاكتهال (تيرنر ١٩٩٢ ؛ وبنرايت ١٩٩٧). العالم يرد على ادعاءاتنا المعرفية حوله، بأن يجبرنا على تعديل افتراضاتنا المعرفية عن الواقع. ويرى ساير (١٩٩٢ : ٧٠) أنه " على الرغم من أن طبيعة الأشياء والعمليات (بما فيها السلوك الإنسانى) لا تقرر محتوى المعرفة الإنسانية، بشكل فريد، فإنها تقرر لنا إمكاناتها الإدراكية والعملية. ولا يعود الفضل لمعرفتنا فى أنه يستحيل المشى على الماء، بل يعود، بالأحرى، إلى الماء " وبالمثل، فمع فكرة أنطولوجيا الاكتهال، نحن نطرح فكرة أن وجود تدهور بدنى محتم فى قدرات الجسد الإنسانى هو الذى يعدل، بوضوح، طبيعة تجسيدنا كفاعلين اجتماعيين. وبالنسبة لراقصى الباليه فإن عملية الاكتهال هذه تعنى أن مسيراتهم المهنية كراقصين مؤدين للباليه الكلاسيكى تنتهى، فى كل الحالات، مع بداية منتصف العمر (غريسكوفيك : ٢٠٠٠).

رودولف: تقاعدت فى الثامنة والثلاثين. وبوسعى أن أقول إنى كنت فى السنوات الثلاث الأخيرة أشعر بالآلام تتزايد بشكل لم يكن موجودا فى الماضى، وكذلك فقد أصبحت المدة اللازمة للشفاء من عارض ما، أطول قليلا. وعندما بدأت هذا (يشير إلى صورة له معلقة على حائطه وهو فى دور تايبلت فى روميو وجولييت) كنت بخير. ولكن بعد أن تقدم بى العمر قليلا صارت زوجتى تلاحظ، دائما، أن عظامى تطقق وأنا أنهض من فراشى ! وعندما نتحدث عن الاكتهال، فالخطر الذى يتعرض لناس فى نهاية الثلاثينيات من أعمارهم هو أن منهم من يظن أنهم قادرون على الفعل لكن الجسد لا يوافقهم وهنا تكون معرضا لخطر الإضرار بنفسك. وفجأة تجد أشياء كنت قادرا على فعلها فى العام الماضى وترمى بنفسك إليها لكن الجاذبية تغلبك وتقع على الأرض بأسرع، قليلا، مما كنت تحسب ! إنها وظيفة الشباب، وقد كانت، دائما، كذلك.

ومع التقدم فى السن، تصبح الأوجاع والآلام، بالتدريج، أمرا معتادا، بدرجة أكبر. وتريد فرصة الإصابة، أيضا. ويمكن لضغوط البدنية المتزايدة لباليه أن تستهلك جسدك، بالمعنى الحرفى للكلمة (هاملتون ١٩٩٨) :

ميغان : قلت " اسمع ياكنيث (ماكميلان، مدير الباليه الملكى، آنذاك) يتعين على، بالتأكيد، أن أتوقف فى القريب العاجل. كل مكان فى جسدى يؤلمنى وأنا فى التاسعة والثلاثين ! ".

وأكثر من ذلك، فمع اكتهال الجسد يحتاج الشفاء من الإصابات وقتا أطول، وتكون النتائج غير مؤكدة. وهذا العطب المتسارع لجسد الراقص يحتاج حذرا يتدخل، غالبا، فى الأداء، ويحتاج العديد من استراتيجيات التعويض، بتفضيل أحد جانبي الجسد، على سبيل المثال :

ليسا : يحتاج التسخين إلى وقت أطول لننجزه كما يجب. وأيضا فليك معايير ولا يمكن أن تنزل إلى ما دون مستوى معين، ويحتاج الأمر وقتا أطول لبلوغ ذلك المستوى. وبالتالي فالوصول إلى المستوى ذاته يحتاج وقتا أطول. أنه شئ يشبه إدمان الكحول، إلى حد ما، أليس كذلك ؟ يتعين عليك أن تزيد ما تشربه، هوئا ما، لكى تحصل على التأثير ذاته !

المستجوب : كيف لى أن أعرف !

ليسا : ولا أنا أعرف ولكن هذا ما يقال. فقط يتعين عليك إنفاق وقت أطول لتبلغ النقطة ذاتها.

ميغان : صرت أرقص أقل وأقل، أجل. أتذكر أنى تركت بحيرة البجع لشعور هائل بالراحة. فمع مرور الوقت أصبحت الطريقة الوحيدة لأداء شئ ما مجهدة لدرجة أنى صرت ألفت نفسى بالقطن وصرت أبالغ فى الحذر حتى أن الأمر صار بشعا ! صرت تعتنى بكل ظفر صغير فى قدمك وكل خدش فى القدم. وكل زوج من أحذية

الوقوف على أصابع القدمين pointe كان يصنع بشكل معجز. صرت تخطط للبروفات، وتخطط لما تأكل، ومتى تأكل وعدد الساعات التي تنامها. صار أمرا لا يصدق. التفانى. لم تعد هناك طريقة أخرى يمكننى بها أداء العمل. أتذكر أنى قلت لزوجى " لا يمكن أن تكون وافقت على الذهاب إلى حفل كوكتيل واستقبال لفرقتك يوم الثلاثاء وعندى بحيرة البجع يوم الخميس " ويرد على قائلاً " لكن هذا يوم الثلاثاء " وأرد عليه بقولى "لكن يا حبيبى أنا فى الخامسة والثلاثين ! قبل عشر سنوات كان يمكن أن أفعل ذلك. لا تطلب منى الذهاب إلى حفل كوكتيل وارتداء الكعب العالى يوم الثلاثاء". وأشياء مقرفة كهذه. ولهذا فإنك تشعر براحة كبيرة عندما تفكر بالفعل " يا إلهى، لقد كنت مشغولة، لدرجة الهوس، بجسدى وبنفسى، والآن أستطيع أن أعيش"، فعلاً. لم أكن أمشى، أبدا، من كوفنت غاردن إلى ليستر سكوير (خمس دقائق) لأن ذلك كان بعيدا جدا ! ولهذا فأنا أظن أن هناك شعورا هائلا بالراحة عندما تتخلى عن كل هذا الحذر.

ويمكن أن تبدأ هذه التحولات فى قوة جسد الراقص وعافيته قبل منتصف العمر بفترة لابأس بها. وعلى سبيل المثال، فإن أصغر من تحدثنا إليهم كان فى الثالثة والثلاثين. كان بيرسى لا يزال يؤدي بعض الرقص الكلاسيكى، لكن حتى هو اعترف بأن هذه الممارسة كانت تزداد صعوبة. وفى وقت الاستجواب كان يعمل إداريا غير متفرغ، أيضا. كان فى طريقه إلى التقاعد ليصبح إداريا متفرغا، مع نهاية الموسم. واللافت للانتباه هنا أن قدرا هائلا من الانتباه كان ضروريا لتجنب الإصابة، حتى مع "جسد راقص فى الثلاثين من العمر".

المستجوب : هل تجد التدريب أكثر صعوبة، الآن، مع تقدمك فى العمر ؟

بيرسى : يا إلهى، نعم ! لاتخاذ وضع أرابيسك هو مشقة بالغة الآن. (وعندما كنت أصغر سنا، كنت فى التدريب) أحتل المقدمة ! لست كذلك الآن، سوف تجدنى فى الخلف ! أختبئ فى الركن الآن !.

المستجوب : هل الأمر الآن وكأن الألم جزء من حياتك اليومية ؟

بيرسى : نعم، كما قلت لك، فمع تقدمك فى العمر يصبح الأمر أسوأ. تزيد الشكوى، ويزيد الألم كثيرا. سوف أعتزل المسرح، وإلا فسوف أصحو، ذات صباح، لأجد نفسى عاجزا عن أن أدوس على كعبى، وهذا ما لم يحدث لى، أبدا، من قبل. إن جسدى يتصلب بأسرع بكثير مما اعتدته.

المستجوب: هل يستغرق التسخين وقتا أطول ؟

بيرسى : لم أكن أسخن أبدا، عندما كنت أصغر ! اعتدنا أن نذهب لنؤدى التسخين فى خمس دقائق قبلها، ثم ننطلق. لا أستطيع أن أفعل ذلك الآن. يتعين على أداء خمس وعشرين دقيقة من التسخين. ولم يكن مكنا، بأية حال، أن أفعل ذلك، قبل عشر سنوات. مجرد أداء حركات ثنى الركبتين plié مرتين وأصبح جاهزا. وكان جسدى يناسبه ذلك. أنت تفكر " ياإلهى، إن لم أفعل ذلك الآن فقد أصاب " رغم أنى لم أكن أفكر هكذا، أبدا، وأنا راقص شاب.

وبالمقابل، فإن مدرسا فى الثالثة والستين كان إيجابيا للغاية بخصوص قدراته الجسدية.

المستجوب : كيف تأثرت طريقتك فى النظر إلى جسدك بتقدمك فى السن، برأيك ؟
ديكستر : لم تتأثر بالمرّة. مازلت محتفظا بلياقتى. لا أؤدى تدريبات الباليه. أقصد أنى أحضر البروفة، ومازلت قادرا أن أرفع، أستطيع أن أرفع ارسى بوسيل إلى هنا (يشير إلى ما فوق رأسه). أستطيع أن أفعل كل ذلك.

لكن راقصا آخر، هو أيضا فى حوالى الستين، يختلف معه :

المستجوب : هل تظن أن الراقصين يقبلون، وأنت تدرس حصص الرقص، بفكرة أن قوتهم البدنية تتدهور ؟ نسأل لأن الانطباع الذى خرجنا به من الكلام مع بعض

الناس هو أنهم يشعرون، تقريبا، بأنهم برغم تجاوزهم الستين، يستطيعون الصعود على المسرح ليؤدوا كما كانوا يفعلون وهم فى التاسعة عشرة.

دادلى : هذا ما يدور فى عقولهم. العقل أمره عجيب، لأن العقل يحسب أنه يفعلها، وهو لا يفعلها. والباليه هو للشباب، لاريب. ناتاليا مكاروفا التى عملت معها كثيرا، قالت لى يوما : بمجرد أن تبدأ، تدرك كيف يجب أن يكون الأداء، يبدأ جسديك الاستعداد للاعتزال ". وذات يوم، وهى تستعد للتقاعد، أقامت حفلا صغيرا. جلست فى الحفل وقالت : لماذا تبكون ؟ لماذا لستم سعداء من أجلى، لأنى قادرة على مواصلة حياتى ؟ لا بد أن تواكب الحياة. وعلى أية حال، فكل ما فعلته، كل الأشياء الجيدة مسجلة على أفلام. وإذا فعلت ذلك الآن، فإن الفعل سيكون فى خيالكم، وهو لا يحدث فى الحقيقة". كانت فى حوالى الرابعة والأربعين. جيلسى (جيلسى كيركلاند) اعتزلت فى الخامسة والثلاثين. سنثيا هارفى فى التاسعة والثلاثين. مايا بليستسكايا لاتزال ترقص، لسوء الحظ، فى الثانية والسبعين، وهذا محزن، بشكل ما. إنه مرض. إنه مرض عقلى لا يستطيعون ترك المسرح، لابد أن تستخدم خطافا لتشدهم إلى الخارج !

وكما قلنا من قبل، فإن أفراد العينة نجحوا فى تعويض تدهور رأسمالهم البدنى بالاعتماد على احتياطي رأس المال الرمزي (المكانة) ورأس المال الثقافى (خبرتهم العملية بالرقص) وتطويرهما :

جيسى : أنا عرفت كل الناس هنا، بالطبع، لأننا كنا معا فى المدرسة. عدت ووجدت الأمر رائعا. وهذه طريقة رائعة لرسملة كل الأشياء والاستفادة منها، والحقيقة أن مدير الباليه الملكى طلب من جيسى أن تعود إلى الفرقة كإدارية. وبمصطلحات بورديو يمكن لنا أن نرى أن مزيجا من رأس المال الاجتماعى والرمزى والثقافى يستخدم هنا. وموروث الباليه هذا يترسب فى جسد مدرس الرقص. وبالنسبة للبعض، فإن تنمية المهارات الفنية لراقصين الحاليين يعوض فقدان " الذات المؤدية "، إلى حد ما، لكن تجسيد الراقص " الرقص فى عالم الألم والسحر " (فيليبلا ١٩٩٢) من المحتم أن

يضيع بمجرد أن يصبح الفنان غير قادر على مواصلة الرقص على المسرح (هاميلتون ١٩٩٨).

المستجوب : أنت قلت إنك رقصت لمجرد بهجة الرقص، وأنت لم تعودى تشعرين بتلك البهجة فى الرقص.

ليسا : لا، لا توجد بهجة. لايمكن أن تجد ما يغنيك، حقا عن الأداء. لكن هناك نقلة رائعة تتحقق بمساعدة الناس على أن يفعلوا ذلك. أتذكر عندما كنت أدرّب بليندا هاتلى، فى " جيزيل ". وعندما كنت أشاهدها، كنت سعيدة لأنها كانت، حقا، ما كنت أحب أن أظهر به. كان ذلك ينطوى على أمر مجز للغاية.

وهناك ما يدل على أن الراقصين العظام يواصلون تنمية أدوارهم الرئيسية عبر تدريب الجيل التالى من الراقصين، حتى وإن لم يعودوا يرقصون أدوارهم السابقة، هم أنفسهم (ينومان ١٩٩٢). إضافة لذلك، فالتقاعد، عموما، ليس شيئا تطلع إليه من استجوبناهم :

ديكستر : يتعين على أن أتقاعد خلال عام، ولست سعيدا للغاية بذلك الأمر. أنا هنا منذ ٤٦ سنة وقد أديت كل الأدوار ودرّبت لزمان طويل، وقال لى بيتر رايت (المدير السابق لفرقة الباليه الملكى الشقيقة): الناس من أمثالك يجب أن لا يتقاعدوا. تستطيع أن تقدم الكثير، خدم المراحلض يجب أن يجبروا على التقاعد فى الخامسة والستين، وليس الناس من أمثالك !

ولسوء حظ ديكستر فإن جيريمى أيزاكس، الرئيس السابق لدار الأوبرا الملكية (التي تعين موظفى الباليه الملكى) فرض التقاعد الإجبارى على كل مستخدمى دار الأوبرا الملكية (أيزاكس ١٩٩٩)، والآن فإن ثلاثة من راقصينا السابقين لديهم مواقع على الانترنت باعتبارهم " نجوم باليه أسطوريين ". ولايزال فرد آخر من أفراد العينة، وهو رادلى، يلقى الاحترام فى الولايات المتحدة:

دادلى : عندما بلغت الثامنة والعشرين، ولأنى فى هذا المجال منذ كنت فى العاشرة، كنت قد استهلكت. كنت أعانى من مشاكل معينة فى ظهرى وذهبت لكشف عن طبيب عظام، وقيل لى : إذا لم تتوقف فسوف تقع فى المتاعب ". وهكذا توقفت. كانت لدى مشاكل فى ظهرى ثم مشكلة فى الركبة ثم مشكلة فى القدم. هذه الإصابات دفعتنى لإعادة التفكير وكان لا بد لى أن أفعل - وأستخدم الكلمة بكل قوة - كان على أن أعيد اختراع نفسى. ولحسن الحظ، وفى مهنتنا كلما تقدم بك العمر، فإنك تصبح أسطورة، ما دمت حيا. وفى الولايات المتحدة يقولون عنى، الآن : صانع النجوم الأسطورى هذا.

وهذا مثال على التطور، وربما الثورة، فى الصورة المشتركة للراقص كما ناقشناها فى مواضع سابقة من هذا الفصل. وكما رأينا، فتدريب الراقصين هو طريقة واحدة لاستثمار تراكم رأس المال الثقافى بعد التقاعد. ومن الاستراتيجيات الأخرى أن يصبح الراقص راقصا تشخيصيا رئيسيا، لكن نقله كهذه قد تكون مهينة للغاية للراقصين الذين تمتعوا " بالنجومية ".

دومنيك : إنه صعب للغاية، صعب للغاية. كان يمكن لإيريك مكميوف (الراقص الرئيسى فى الباليه الملكى الذى يعتبر، بنظر قطاع عريض، أعظم الراقصين الذكور فى العالم فى ثمانينيات القرن العشرين وأوائل تسعينياته) أن يكون رائعا مبهرًا، تماما. لكن الذات تتدخل " أنا مكميوف " (يقولها بلكنة روسية مختالة). بمجرد أن يبلغ الإنسان قمة كهذه، يصبح صعبا عليه أن يقبل، بنفس كريمة، بالأدوار الصغيرة والمساعدة. لقد طلبت أن أؤدى دور دكتور كوبيلليوس (كوبيليا)، حيث أنى فى العمر المناسب، لكن قيل لى إن ذلك غير ممكن (المخرج هو الذى قال). لكن ربما أمكن للمخرج الجديد أن يرى الأمور بشكل مختلف، نوعا ما. الطموح لا ينتهى، كما ترى !.

إن جماليات الباليه الكلاسيكى، ما يتطلبه من أجساد كاملة مقترنة بتقنية عالية فى الباليه، تعنى أنه لا توجد أدوار للراقصين الذين يبلغون حوالى الأربعين، فى الرقص الكلاسيكى :

دومينيك : يبقى فى الرقص شىء يتعلق بالعمر. بعض الناس يستخدم كبار السن وهناك أمثلة مهمة على ذلك الأمر. أقصد الرقص، استخدامهم لأجسادهم، وليس مجرد الحركة التمثيلية المتجولة، التى أؤديها هذه الأيام، والتى يؤدونها فى سبعينياتهم وثمانينياتهم. وعندك فرق متخصصة فى كبار السن مثل هويت أوك (فرقة رقص حديث تضم الراقصين الأكبر سنا "، وأشهر الأعضاء هو ميخائيل باريشنيكوف، أنظر كرين وماكريل ٢٠٠٠) ومجموعة جيرى كيليان (NDT3 فرقة مسرح هولندا الراقص " الراقصون الأكبر سنا)".

المستجوب : لكن هذا رقص حديث أكثر مما هو باليه، أليس كذلك ؟

دومينيك : نعم، رقص حديث. ليس بوسعك أن تؤدى رقصا كلاسيكيا. مع الرقص الحديث بوسع ميرس كاننغهام الجلوس بشكل مثير للإعجاب فى أحد الأركان فى الثمانين. إنها مأساة، وإذا كنت تحاول أن تؤدى عملا كلاسيكيا – ورودلف (نوريف) دمر أسطوره بذلك – فيجب أن تتوقف. إنه أمر صعب. لكنه أمر تتعين علينا معالجته. إذا كانت لديك فرقة من ٨٠ شخصا وعشرة بالمائة منهم – ثمانية راقصين وصلوا " إلى سن معينة "، مثلا، وأنت تبتدع من أجلهم، فهذا أمر مهم. هذا يكون له تأثير طيب على الفرقة لأنه (تراث الراقص) ينتقل لمن بعده.

ولأن الباليه فن منقوش، بمعنى الكلمة، على الجسد، فإن تقنية الباليه ومهارة الباليه، بشكل خاص، ينتقلان معا من جيل للتالى (بلاند ١٩٨١، غيست ١٩٨٨). التقاعد من فرقة الباليه الملكى أمر ينظر إليه بجزع :

المستجوب : كيف تفكر بالتقاعد ؟

أوسكار : هذا الأمر يجعلنى أتجمد رعبا. يتعين أن أتقاعد العام المقبل، الرعب يجمدى تماما.

المستجوب : هل يسمحون لك بالعودة وأداء رقصتك " الأخت القبيحة " (فى سندريللا) ؟

أوسكار : أتمنى لو يفعلون، يا حبيبي ! قد يقولون " إنه عجوز للغاية " كنت أتمنى !
وكما رأينا فيما سلف، فإن التخلي عن الرقص على المسرح قد يكون بالغ الصعوبة، لأن الأداء هو حلة انجذاب، وهو إدمان :

المستجوب : إذن كيف كان شعورك عند النهاية، عندما بدأ التدهور في قدراتك البدنية. يبدو أنك دُفعت -إذا كانت هذه هي الكلمة المناسبة- للتخلي عن الرقص.

ليسا : يعني، هذه هي الكلمة المناسبة. ولنواجه الأمر، لو لم أُدفع إلى ذلك لبقيت حيث أنا، للآن. فبعض الناس لا يعرفون ما هو الوقت المناسب للاعتزال.

وبالنسبة لبعض الناس فقد كان هناك شعور عميق بفقدان ذواتهم المؤدية :

المستجوب : هل شعرت بأى إحساس بالفقدان عندما تخليت عن الرقص ؟

ديكستر : أجل شعرت، لأن هذا كان كل ما أحب أن أفعل. عشت حياة رائعة، حقاً ولو عشت حياتي من جديد، فسوف أصبح ممثلاً، لا راقصاً، لأنني لو فعلت لكنت مستمراً في العمل الآن. أفعل الأشياء الكبيرة الآن. أنا لم أدخل هذا المجال لأدرس. دخلته لأرقص. وهذا هو كل ما كنت أريده على الإطلاق. وكان لي سجل حافل - ٢٣ أو ٢٤ سنة، هذا سجل حافل لأي راقص. أما بالنسبة لممثل، فهذا ليس وقتاً طويلاً. من حسن حظي أن تصادف أنني مدرب جيد. لم أكن لأوجد هنا لو لم أكن كذلك، هل كنت أوجد هنا ؟ إذن، فلا بد أنني جيد للغاية. لكن الأمر لا يستوى. أقصد. ظللت أذهب إلى بارونز كورت منذ ١٩٥١، حتى جئنا هنا، قبل عام. لم أكن أعرف أى شيء آخر. كان هذا الأمر كل حياتي. ولهذا فلست شديد اللهفة على التقاعد.

المناقشة

ويؤلف المقتطف التالي بين التيمات التي اشتمل عليها هذا الفصل : التجسيد، الصورة المشتركة، رأس المال البدني، رأس المال الثقافي، الاكتهال، المسيرة المهنية في البالية :

ميغان : مازال الشعور يراودنى، فى بعض الأيام، وكأنى أريد أن أقفز عالياً، وأن أتحرك، فعلى حين غرة تبدأ قطعة موسيقية تصدح فى الاستديو أو يطرح دور معين. أقصد أنه فى الباليه الذى تؤديه فى اللحظة الراهنة – يا إلهى، لقد كنت أحبه كل الحب ولدى كل هذه الذكريات الحية عن بهجة ذلك الباليه وذلك الأداء. وأظن هذا هو حال كل من أدّى أدواراً رئيسية فى ذلك الباليه. ولكن، بمعنى ما، فإنك تفكر، كيف يكون الأمر لو أرجعت عقارب الساعة للوراء، وأديت كل هذا بما لديك الآن من معرفة. وهناك شيء محزن للغاية فى حقيقة أن المسيرة المهنية للراقصين هى، بالفعل، قصيرة نسبياً، لأنه فى تلك اللحظة التى تبلغ فيها منتصف الثلاثينات، أظن، تبدأ فى فهم أمور كثيرة للغاية عن العالم، وعن نفسك، وعن الحياة، وعن الناس الآخرين، وعن العواطف. لكنك لا تعود قادراً على مواصلة الرقص كما كنت تفعل وأنت فى الخامسة والعشرين إذن، فهى مهنة قاسية. إنها تغرق بسخاء على قلة، قد تكون قليلة جداً، من الناس الذين يتيسر لهم أن يستمروا فى المهنة بالطريقة التى يحبونها.

وكثيراً ما يتحدث الراقصون عن "الذاكرة العضلية"، عن قدرة أجسادهم على أن تتذكر متتاليات معينة من خطوات الرقص، ربما بعد أدائها، لأول مرة بسنوات. وهذا يشبه الممارسات اليومية المجسدة، ومنها ركوب الدراجة والسباحة ولعب البيانو. فالتدهور البدنى المحتدم لدى الراقص المكتهل يعوضه، إلى حد ما، معرفته الثقافية والعملية المتنامية بعروض الباليه التى شارك فيها بالرقص. لكن هناك نقطة لا يعود ممكناً عندها تعويض التدهور الذى يصيب القوة البدنية للراقص. وعندها يصبح اعتزال أداء الأدوار الكلاسيكية على برنامج الباليه أمراً محتوماً. لكن هذه العزلة غالباً ما تحدث فى وقت يكون فيه معظم المسيرات المهنية مازالت تنمو، بمعنى ما إنها حقاً "مهنة قاسية"، فقلة من الناس يصبحون راقصين باليه محترفين، وجزء ضئيل من هؤلاء تتوفر لهم فرصة للبقاء داخل العالم الاجتماعى لفرقة باليه وللإستفادة من رأسمالهم الرمزي والاجتماعي والثقافي كإداريين ومدرسين. والعينة التى اخترناها لهذا الفصل هى، بالتالى، عينة من الصفوة.

وتطور الهوية الذاتية هو تيمة شائعة فى الأدبيات السوسيولوجية. وتشمل التنويعات على هذه التيمة أفكارا عن خبرات بنقاط التحول (شترأوس ١٩٥٩)، والانقطاع فى السيرة الحياتية (بيرى ١٩٨٢) ؛ والتجليات (دينزين ١٩٨٩) ؛ واللحظات الميتة (جيونز ١٩٩٠) والخبرات التحويلية (وينرايت ١٩٩٥) والحيوات الممزقة (بيكر ١٩٩٧). وتتناغم كل هذه المصادر السوسيولوجية مع ما كتبناه عن الاكتهال والتحول المهنى فى الباليه. وتؤمن ورقة صدرت أخيرا (غيرنغ ١٩٩٩)، عن سرديات الهوية لدى لاعبي كرة القدم المحترفين بعد اعتزالهم، مقارنة جديدة بالاهتمام مع سردياتنا عن تجسيدات الباليه. وقد وجد غيرنغ أن ماضى لاعبي كرة القدم السابقين يظل يكسب حياتهم المعاصرة مغزى، وهم ينتقلون من متوسط العمر إلى الشيخوخة. وبشكل أعم، واعتزال مهنة، غالبا ما يحيطها تقدير جماهيرى ونجومية، هو مدمر للهوية الذاتية، بوضوح، ولكن مع كل من الباليه وكرة القدم، فإن الاعتزال يأتى معه، أيضا، تحولات مهمة فى التجسيد تتحدى تعريفات الهوية الموجودة، فالتجسيد والهوية تربط بينهما الصورة المعنوية التى يدمرها الاعتزال.

وأحد أهدافنا فى هذا الفصل هو غرس نقد للبنىوية الاجتماعية الراديكالية فى البحث الإمبريقي حول الراقص المكتهل. ويتسق نقدنا مع الرأى القائل بأنه .

لا يكفى أن تغير اللغة أو النظرية لكى تغير الواقع... ورغم أنه لا يضر، أبدا، أن تشير إلى أن النوع، أو الأمة، أو الإثنية، أو العرق (أو الاكتهال) هى بُنى اجتماعية، فمن السذاجة، بل ومن الخطورة، أن تفترض أنه ليس على المرء سوى أن "يفلك" هذه النواتج الاجتماعية فى أداء مقاوم ذى طبيعة أدائية صافية، حتى يدمرها.... ويوسع المرء.... أن يشك فى حقيقة المقاومة التى تتجاهل مقاومة الحقيقة (بوديو ٢٠٠٠ : ١٠٨).

ونحن نرى أن أية محاولة من جانب "راقصى الباليه المكتهلين" لأداء أدوارهم الكلاسيكية الراقصة من أيام "شبابهم" يمكن أن تكون مثالا على عبثية تجاهل الحقيقة أو مقاومتها.

وبالنهاية، فقد كان هدفنا في هذا الفصل هو غرس النظرية داخل البحث الإمبريقي. ونعتقد أن الباليه موضوع مهم في مشروع العرض لجعل السوسيولوجيا أكثر ثقافية وجعل الدراسات الثقافية أكثر سوسيولوجية، وفي إنتاج بحث اجتماعي أكثر شمولاً حول العلاقات البدنية بين الجسد والمجتمع. ونعتقد، أيضاً، أن تصورات بورديو لها أهميتها الخاصة في هذا البحث الأوسع.

الهوامش

(١) عمل عشرة من الراقصين السابقين بالتدريب في مدرسة البالية الملكي. ويعمل جميع الراقصين السابقين ، ممن كانوا في البالية الملكي، حالي، في دار الأوبرا الملكية، كوفنت غاردن لندن.

المراجع

- Adshead-Lansdale, J. (ed.) (1999) *Dancing Texts: Intertextuality in Interpretation*. London: Dance Books.
- Becker, G. (1997) *Disrupted Lives: How People Create Meaning in a Chaotic World*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Bland, A. (1981) *The Royal Ballet: The First Fifty Years*. New York: Doubleday.
- Bourdieu, P. (1977) *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bourdieu, P. (1984) *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge.
- Bourdieu, P. (1990) *In Other Words: Essays Towards a Reflexive Sociology*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. (2000) *Pascalian Meditations*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. and Wacquant, L. (1992) *An Invitation to Reflexive Sociology*. Cambridge: Polity Press.
- Bull, D. (1999) *Dancing Away: A Covent Garden Diary* (revised edn.; first published in 1998). London: Methuen.
- Bury, M. (1982) "Chronic Illness as Biographical Disruption," *Sociology of Health & Illness* 4: 167-82.
- Bussell, D. (1998) *Life in Dance*. London: Century.
- Craine, D. and Mackrell, J. (2000) *The Oxford Dictionary of Dance*. Oxford: Oxford University Press.
- Denzin, N. (1989) *Interpretive Interactionism*. Newbury Park, CA: Sage.
- Desmond, J.C. (ed.) (1997) *Meaning in Motion: New Cultural Studies of Dance*. Durham, NC: Duke University Press.
- Fonteyn, M. (1975) *Autobiography*. London: W.H. Allen.
- Fowler, B. (1997) *Pierre Bourdieu and Cultural Theory: Critical Investigations*. London: Sage.
- Fowler, B. (ed.) (2000) *Reading Bourdieu on Society and Culture*. Oxford: Blackwell.

- Fraleigh, S.H. and Hanstein, P. (eds.) (1999) *Researching Dance: Evolving Modes of Inquiry*. London: Dance Books.
- Gearing, B. (1999) "Narratives of Identity Among Former Professional Footballers in the United Kingdom," *Journal of Ageing Studies* 13: 43–58.
- Giddens, A. (1990) *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press.
- Greskovic, R. (2000) *Ballet: A Complete Guide*. London: Robert Hale.
- Guest, I. (1988) *The Dancer's Heritage*, 6th edn. London: Dancing Times.
- Hacking, I. (1999) *The Social Construction of What?* Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Hamilton, L.H. (1998) *Advice for Dancers: Emotional Counsel and Practical Strategies*. San Francisco, CA: Jossey-Bass.
- Hammersley, M. and Atkinson, P. (1995) *Ethnography: Principles in Practice*, 2nd edn. London: Routledge.
- Hanna, J.L. (1979) *To Dance is Human: A Theory of Nonverbal Communication*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Isaacs, J. (1999) *Never Mind the Moon*. London: Bantam Press.
- Kaeppeler, A. (1978) "Dance in Anthropological Perspective," *Annual Review of Anthropology* 7: 31–49.
- Karsavina, T. (1973) *Classical Ballet: The Flow of Movement* (first published in 1962). London: A. & C. Black.
- Katz, S. (1996) *Disciplining Old Age: The Formation of Gerontological Knowledge*. Charlottesville, VA: University Press of Virginia.
- Koutedakis, Y. and Sharp, N.C.C. (eds.) (1999) *The Fit and Healthy Dancer*. Chichester: John Wiley.
- Laqueur, T. (1990) *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- McAdams, D.P. (1993) *The Stories We Live By: Personal Myths and the Making of the Self*. New York: William Morrow.
- Newman, B. (1986) *Antoinette Sibley: Reflections of a Eallerina*. London: Hutchinson.
- Newman, B. (1992) *Striking a Balance: Dancers Talk About Dancing*, rev. edn. New York: Limelight.
- Sayer, A. (1992) *Method in Social Science: A Realist Approach*, 2nd edn. London: Routledge.
- Shilling, C. (1993) *The Body and Social Theory*. London: Sage.
- Shusterman, R. (1992) *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*. Oxford: Blackwell.
- Solway, D. (1998) *Nureyev: His Life*. London: Weidenfeld & Nicolson.

- Strauss, A.L. (1959) *Mirrors and Masks: The Search for Identity*. Glencoe, IL: Free Press.
- Thomas, H. (1995) *Dance, Modernity and Culture: Explorations in the Sociology of Dance*. London: Routledge.
- Turner, B.S. (1992) *Regulating Bodies: Essays in Medical Sociology*. London: Routledge.
- Turner, B.S. (1996) *The Body & Society: Explorations in Social Theory*, 2nd edn. London: Sage.
- Turner, B.S. (2000) "An Outline of a General Theory of the Body," in B.S. Turner (ed.), *The Blackwell Companion to Social Theory*. Oxford: Blackwell, pp. 481–501.
- Turner, B.S. and Rojek, C. (2001) *Society and Culture: Principles of Scarcity and Solidarity*. London: Sage.
- Villella, E. (1992) *Prodigal Son: Dancing for Balanchine in a World of Pain and Magic*. Pittsburgh, PA: Pittsburgh University Press.
- Wacquant, L.J.D. (1995) "Pugs at Work: Bodily Capital and Bodily Labour Among Professional Boxers," *Body & Society* 1: 65–93.
- Wainwright, S.P. (1995) "The Transformational Experience of Liver Transplantation," *Journal of Advanced Nursing* 22: 1068–76.
- Wainwright, S.P. (1997) "A New Paradigm for Nursing: The Potential of Realism," *Journal of Advanced Nursing* 26: 1262–71.
- Weber, M. (2002) *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. New York: Penguin.
- Wulff, H. (1998) *Ballet Across Borders: Career and Culture in the World of Dancers*. Oxford: Berg.

الجزء الثانى

النظرية

الفصل الخامس

أن يكون جسدا بطريقة ثقافية فهم الثقافة فى تجسيد الرقص

سالى آن آلين نيس

مقدمة

يقدم الرقص لمحلل الحركة الإنسانية فرصة متميزة للدراسة الثقافية، بالنظر إلى محتواه الرمزي الكوريوغرافى (choreographic فن تصميم رقصات الباليه وغيرها من فنون الرقص - المترجم). ولكن هذه الفرصة تتقرر، إلى حد بعيد، فى ضوء المنهج المستخدم فى دراسة حركة الرقص.

وفى هذا الفصل، فأنا استكشف أنواع الفهم الثقافى للحركة الإنسانية، وأيها يمكن اكتسابها عبر المناهج التجسيدية لدراسة الرقص، مع الاستعانة بالدراسات الفلسفية لتشخيص هذا الفهم.

التجسيد وإثنوغرافيا الرقص

قليل الكثير، فى السنوات العشر الأخيرة عن أبحاث الرقص ذات الارتكاز الثقافى، عن أهمية الممارسة المجسدة كمنهجية للدراسة الثقافية للرقص^(١). وعلى سبيل المثال،

فإن دراسة الرقص المعنية بالدراسات الثقافية بربارة براوننغ، كتبت في مجلدتها " سامبا " الذي حصل على جائزة :

توقفت عن الكتابة، لبعض الوقت، عندما كنت أعيش في البرازيل. تعلمت، أيضا، أن أصلى وأن أقاتل - وهما أمران لم أشعر أبدا، قبل ذلك، بأنى مطالبة بأن أفعلهما. فعلتهما بجسدى. بدأت أفكر بجسدى. هذا ممكن، بل وفي حالة الرقص البرازيلي، ضرورى (١٩٩٥ : ٢٢).

والجانب الثقافى فى الحركة الإنسانية من منظور براوننغ يُدرس، بالضرورة، عبر الممارسة الجسدية الذهنية المتفكرة. وتطرح سنثيا نوفاك، هى الأخرى، فى عملها الذى يعد علامة فى الأثنوغرافيا التاريخية "اقتسام الرقص " طرعا مشابها على أسس عالمية، إلى حد ما. وفى مقدمة هذه الدراسة لشكل الرقص الأمريكى المناهض للثقافة، الارتجال باللمس، تدفع نوفاك بأن : الثقافة مجسدة.... فالحركة تمثل حقيقة دائمة الحضور نساهم فيها دون انقطاع. نحن نؤدى الحركة، نخترعها، نفسرها، ثم نغير تفسيرها، على المستويين الواعى وغير الواعى. وفى هذه الأفعال نشارك فى الثقافة ونعززها، بل ونخلقها (١٩٩٠ : ٨).

وتؤسس نوفاك دورا مهما للممارسة المجسدة فى إنجاز فهم نقدى واع للثقافة. ومن عهد قريب للغاية كشف المتخصص فى إثنولوجيا الرقص ودراسات الأداء ديردرى سكلار (٢٠٠٠) عن التحول باتجاه الممارسة المجسدة بوصفه أحد " مسارين " يميزان البحث المعاصر المرتكز إلى الثقافة فى الحركة الإنسانية عن المقتربات المعيارية السابقة فى القرن العشرين^(٢).

وبإيجاز، فإن التحول المنهجى أو النقلة المنظومية من التركيز على الملاحظة "الموضوعية" باتجاه التركيز على المشاركة المجسدة، تميز الأعمال الرئيسية فى دراسات الرقص الثقافية والعابرة للثقافات، حاليا. لكن ما نعتبره " ثقافيا " فى الحركة محل الدراسة، يختلف من دراسة لأخرى ويفهم بشروط متباينة. ويمكن فهم حركة

الجسد فى الرقص كتجسيد للتاريخ، للمعطيات الوجودية، لأنساق القيم الإجتماعية، للرمزية و/ أو الفكر بما هو كذلك.

أما عن الأسباب وراء تمجيد هذه المنهجية الموجهة إلى الممارسة، فهى عديدة، أيضا، لكن واحداً منها يتقدم على غيره - التبرير المعرفى. فهو يشير إلى وجود شىء جديد يتعين تعلمه، فهم للحركة الإنسانية كظاهرة ثقافية يمكن اكتسابه عبر التحول المنهجى إلى الممارسة المجسدة، وهو ما لم يكن ممكنا الوصول إليه بأى طريق آخر. هذه النقلة المعرفية هى التى أريد أن أتفحصها بمزيد من التدقيق فيما تبقى من هذه المقالة لأسأل : إلى أى مدى وصلنا، فعلا، بابتعادنا عن المقتربات المرجحة بالملاحظة ؟ كيف يمكن أن نشخص، فلسفيا، ما تم إنجازه من " تقدم " فى الخطاب، إذا كنا أنجزنا؟⁽³⁾.

وبالنظر إلى السؤال الأخير، فإن الفينومينولوجيا، بين عديد من التوجهات الفلسفية، هى التى حظيت بأكبر قدر من الاهتمام فى أدبيات الحركة باعتبارها التوجه الفلسفى الذى يقدم أفضل تعريف لهذا المسار الجديد فى أبحاث الرقص الثقافية والعابرة لثقافات. وبشكل عام، على الأقل، فإن الفينومينولوجيا، فيما يبدو، تشخص النقلة المنهجية بأكبر قدر من الدقة (بعيدا عن الامبيريقية الأقل راديكالية، كما يمكن أن نقول بإيجاز). وتتعترف المقتربات الفينومينولوجية بالخبرة باعتبارها الطريقة التى تكتسب بها المعرفة ويؤمن مغزى أساسى لمنهجية المجسدة بهذا الفعل، لكن الفينومينولوجيا، إذا نظرنا إليها بمزيد من التدقيق، قد تبدو متناقضة باعتبارها اتجاه الاختيار، مادام المغزى الثقافى لحركة الإنسانية، من بعض زوايا الرؤية الفينومينولوجية على الأقل، يمكن فهمه باعتباره اطارا مفروضا، غطاء رمزيا " يدخل بالقراءة " إلى الحركة " ذاتها "، عندما تتعلم الكائنات البشرية أو تكتسب كفاءة ثقافية معينة. ومن هذا المنظور فقد تبدو الجوانب الثقافية للحركة الإنسانية كأبعاد سطحية، نوعا ما، فى الممارسات الحركية وتمثل، بالضبط، ما يحاول الفينومينولوجى أن

يستبعده، ويحيده أو " يهمله " حتى يقترب من الجسد المعيشي ويتأمله فى أسلوب^(٤) " صاف " . ومن هذه الناحية، فإن تشخيص التحول إلى المنهجية المجسدة كتحول باتجاه أشكال البحث الفينومينولوجى، فى سياق البحث ذى البؤرة الثقافية حول الرقص قد يبدو إشكاليا. وقد تقف الطبيعة الرمزية لهذا البعد الثقافى بوجه المقترب الفينومينولوجى، أو بوجه بعض المقتربات الفينومينولوجية، على الأقل.

ولعالجة هذه المسائل، فإنى أطرح عدة أمثلة على تشخيص مراحل الـ " قبل " والـ " البعد " فى المسار الجديد للممارسة المجسدة فى أبحاث الرقص ذات البؤرة الثقافية. وأنا أركز هنا على التمثيلات النصّية لحركة الإنسانية التى قدمتها مجموعة من المتخصصين الذين درسوا الرقص لأغراض ثقافية، واخترت أن أدع وصف المؤلفين للحركة الإنسانية تقوم بدور المؤشر الرئيسى إلى فهمهم للحركة، مفترضا أن ما دونوه لتوثيق الحركة ينقل، شأن أى تدبير آخر، الأسس الفلسفية لفهمهم لها.

الوصف المستند إلى الملاحظة

أود أن أقدم أولا، تقريرين يعتمدان على الملاحظة (" غير مجسدين " نسبيا) يوضحان بعض موضوعات البحث الشائعة فى فترة البحث السابقة^(٥). ومن المهم أن نتذكر، طوال هذه المناقشة، أنه لم يكن هناك، أبدا، فصل بين المقتربات المعتمدة، أساسا، على الملاحظة وتلك المعتمدة على المشاركة أو الممارسة المجسدة. فقد كانت الملاحظة والممارسة، فى كل الأحوال، حاضرتين معا فى أبحاث الرقص المرتكزة إلى الثقافة فى تلك الفترة. والأكثر دقة أن نفترض أن أدبيات البحث تتميز بتنوع منهجى يميل، عند طرفيه، إلى أن يختزل، بدرجة أكبر وأكبر، واحدة أو أخرى من الاستراتيجيات الثنائية.

وأول مثال أقدمه، يأتى من أعمال جيمس مونى، وهو اثنولوجى من القرن التاسع عشر عمل مع الحكومة الأمريكية فى شؤون الأمريكيين الأصليين، ويقدم مونى فى

تقرير له عن ديانة رقص الأشباح (١٨٩٦) وصفا تفصيليا لحركة رقص الأشباح كجزء من تقريره عن المحتوى السياسى لهذه الرقصة الطقسية. ويمكن أن نعتبر أن المثال الذى يقدمه يقع على الطرف الأقصى على منحنى التنوع المميز لأدبيات البحث، وهو الطرف الموضوعى الذى يعتمد الفهم " غير المجسد " لحركة الجسد موضع البحث ولمغزاها الثقافى. ويكتب مونى واصفا المتتالية الحركية لرقص الأشباح.

عندما يكون كل شىء جاهزا، يخرج القادة إلى مكان الرقص، وإذ تكون وجوههم إلى الداخل يمسك بعضهم بأيدي بعض ليكونوا دائرة صغيرة. ثم، وبدون أن يتحركوا من أماكنهم، يغنون الأغنية الافتتاحية، وفقا للاتفاق السابق، فى صوت خفيض ناعم. وبعد أن ينتهوا من غنائها مرة، يدفعون أصواتهم بكامل قوتها ويكرونها، متحركين هذه المرة، حركة دائرية بطيئة وهم يرقصون. وتختلف الخطوة عن تلك التى تجدها فى معظم الرقصات الهندية الأخرى، لكنها بسيطة للغاية، والراقصون يتحركون من اليمين لليسار، متتبعين مسار الشمس، مقدمين القدم اليسرى تتبعها اليمنى، ولا تكاد القدم ترتفع عن الأرض. ولهذا السبب فإنها تسمى شوشونى والرقصة الزاحفة". (١٩٦٥ : ١٨٥).

ويشخص تقرير مونى الحركة، باستخدام الزمن المضارع مع اللجوء إلى أفعال الحركة بأسلوب إعلانى. وتقدم الحركة، بهذه الطريقة، كحقيقة ناجزة. وأكثر من ذلك، فإن الملاحظات صيغت بالارتباط مع مجموعة نوعية من أعضاء الجسد ومع الشخص. فإداة التعريف " الـ " تعين أجزاء الجسد / أو الأجساد التى يتم تعريفها : " القادة "، " أيدي " أقدام " إلخ. فالفاعلية تفهم على أساس هذه الأجساد المفردة / أو أجزاء الجسد تحت الفردية. وتلاحظ الحركة باعتبارها محتواة أو مقصورة عليهم.

والمثال الثانى على المقترّب القائم أساسا على الملاحظة مأخوذ من النص الكلاسيكى الذى كتبه أى. آر رادكليف - براون " سكان جزر أندمان " (١٩٤٨) حيث تشخص الحركات المميزة لرقص ساكنى جزر أندمان بشكل عام. وقد اتخذ رادكليف

براون موقف المراقب بالنسبة لرقص، وهو مقترب " غير تجسدي " وغير تشاركي، إلى حد ما. ويكتب رادكليف - براون عن رقصه

آندامان :

يثنى الجسد من منتصفه وتثنى الأرجل عند الركب، مع إرجاع الرأس قليلا إلى الوراء، والوضع الشائع للأذرع على امتداد الأكتاف والمرفق مثنى، والإبهام والأصبع الأول لكل يد ممسكاً بإصبعي الآخر، وهذا ينتج حالة توتر في عدد كبير من عضلات الجذع والأطراف، في هيئة تكون كل المفاصل الرئيسية في الجسم فيها بين البروز الكامل والامتداد الكامل، بحيث يكون هناك توتر كامل، تقريبا، في المجموعات المتقابلة من العضلات البارزة والممتدة. وهكذا يكون جسد الراقص، بكامله، ممتلئا بالقوى الموجبة التي يوازن بعضها بعضا، ما يسفر عن حالة من المرونة واليقظة من دون إجهاد.

وفيما تحرك الرقصة كامل النظام العضلي للراقص، فإنها تتطلب، أيضا، نشاط الحاستين الرئيسيتين، حاسة البصر لترشد الراقص في حركته وسط الآخرين، وحاسة السمع لتمكنه من ضبط حركته مع الموسيقى. وهكذا فالراقص في حالة تتوجه فيها كل الأنشطة الجسدية والعقلية، في تناغم، وجهة واحدة. (٢٤٨ : ١٩٤٨).

ويفسر رادكليف - براون هذه الحركة على أساس مغزاها الثقافي، على النحو التالي :

ومع ذلك فالرقص، حتى الرقص البسيط لسكان آندمان، يخاطب الحس الحركي في الراقص نفسه، خطابا مباشرا، بتأثير الإيقاع من جهة، وتأثير التوتر المنغوم والمتوازن للعضلات من جهة، هذا الحس الحركي الذي يؤثر فيه تأمل الأشكال والحركات الجميلة مجرد تأثير غير مباشر. وبتعبير آخر، فإن الراقص يشعر داخل

نفسه، بالفعل، بالحركة المتناغمة للقوى المتوازنة والموجهة التي نشعر، عند تأمل شكل جميل، كما لو كانت موجودة داخل الشيء الذي ننظر إليه. وهكذا فمن الممكن النظر إلى رقص، مثل رقص سكان جزر أندمان باعتباره خطوة مبكرة على طريق تدريب الحس الجمالي، ولكي ندرك كل ما تعنيه الرقصة يجب أن نقبل بحقيقة أن الحالة العقلية لراقص وثيقة الصلة بالحالة العقلية التي نسميها المتعة الجمالية (المرجع السابق : ٢٥٠ - ١).

وأخيرا.. يضيف رادكليف - براون هذا التفسير الوظيفي للحركة :

إذ يفقد الراقص نفسه في الرقصة، وإذا أصبح مستغرقا في مجتمع موحد، فإنه يبلغ حالة انتشاء يشعر فيها بنفسه وقد امتلأت بطاقة أو بقوة تتجاوز حالته المعتادة بدرجة كبيرة، وهكذا يجد نفسه قادرا على إنجاز أداء مبهر. حالة الانتشاء هذه، كما يمكن أن نسميها، يصحبها تحفيز مبهج بمشاعر احترام الذات، حتى أن الراقص يصل إلى الشعور بزيادة هائلة في قدرته وفي قيمته كشخص. وفي الوقت ذاته، فعندما يجد نفسه في تناغم كامل وممتش مع لذاته من أعضاء الجماعة، فإنه يشعر بزيادة كبيرة في مشاعر المودة والارتباط معهم. وبهذه الطريقة تخلق الرقصة حالة تصل فيها الوحدة والتناغم والانسجام الجماعي إلى أقصاها ويشعر بها، بكثافة، كل عضو من أعضاء الجماعة. والسعى إلى خلق هذه الحالة، برأى، هو الوظيفة الاجتماعية الأولى لرقص.... ذلك أن الرقص يؤمن الفرصة للفعل المباشر الذي تمارسه الجماعة على الفرد، وقد رأينا أنه ينشط في الفرد تلك المشاعر التي تتحقق بها صيانة التناغم الاجتماعي. (المرجع السابق : ٢٥٢)

ولتقرير رادكليف براون أهمية خاصة مرجعها أنه يقدم مثالا حيا على المقرب المعتمد على الملاحظة والذي يوضح تكامل الجوانب العقلية والبدنية لدى المشاركين، حال تحققه في الحركة ومن خلالها، ولا يسفر موقف الملاحظ الذي اتخذه رادكليف -

براون من الحركة التى حللها عن فهم متباعد لعقول وأجساد الراقصين الذين يلاحظهم. فالمنهجية "غير التجسيدية" التى استخدمت لا تفرض نفسها على عملية الملاحظة، من هذه الناحية. وأكثر من ذلك، فإن رادكليف براون يركز فى تحليله على التجربة المحسوسة لعمليات الحركة، وليس على شكلها المرئى فحسب. هذه المنهجية تدرك العلاقة المتكاملة (كنقيض للأعقلانية أو الغامضة أو المشوشة) بين تصميم الحركة، والخبرة المحسوسة التى ولدتها، والفهم الثقافى الذى ينشأ عن ذلك.

ومن الجدير بالاهتمام، أيضا، فى تقرير رادكليف - براون تشخيصه للحركة باعتبارها إنجازا للتوازن بين القوة الموجبة وبين حالة "متناغمة". ولا يأخذ الوصف ذلك التوازن كمعط طبيعى. بل هو يكشف عن فعل موازن، كنتيجة محددة لأنماط معينة من الحركة المتزامنة.

ولكن وصف رادكليف - براون، شأنه شأن تقرير مونى، يضع الحركة فى علاقة مع أجزاء نوعية من الجسد إذ يقول: "ال" فخزان، "ال" ساقان، "ال" ركبتان، "ال" رأس، "ال" ذراعان، "ال" كتفان، "ال" المرفقان، "ال" يد، "ال" جذع، "ال" أطراف إلخ. وبوضوح يفوق حتى ما تميز به تقرير مونى، ينسب الحركة إلى تلك الأجزاء من الجسد. ويستخدم رادكليف - براون صيغة المضاف إليه ليصف الحركة باعتبارها تخص هذه الأعضاء أو تابعة منها، موضحا أن المكونات "الداخلية" مثل المفاصل والعضلات هى أدوات الحركة. ورغم أن وصف رادكليف - براون لا يفترض أن الجسد الإنسانى موصولة مكوناته بشكل طبيعى أو متكاملة بشكل متناغم، فإنه يفترض، بالفعل، أن مصدر الحركة الإنسانية هو الجسد البشرى الفرد النوعى السابق إلى الوجود.

والمثالان اللذان عرضناهما يقدمان تقريرين كتبهما أنثروبولوجيان، كانا غير مشاركين بشخصيهما، ليس فقط فى الاداءات التى كانا يؤتقانها، بل وفى كل موضوع الرقص نفسه، بشكل عام. وبالنسبة لهذين الانثروبولوجيين كان الرقص

وسيلة لموضوعات انثروبولوجية أخرى مثل البنية والتنظيم الاجتماعيين، والأحكام الجمالية، والفعل السياسى ويمكن أن نلاحظ الملامح الرئيسية التى تم التعرف عليها فى وصف الحركة الإنسانية والتى تبرز كخواص لهذا " الطرف الأقصى " (غير الجسد) المرجح بالملاحظة فى تنويع الملاحظة - المشاركة، على النحو التالى :

(١) يقدم الجسد المنحرف فى الحركة بتعابير نوعية : " ال " كعبان، ركبتيان، رؤوس إلخ.

(٢) تصور الحركة على أنها تنبع من أجساد مفردة محددة نوعيا ومنتمية إليها ومحتواة فيها.

(٣) تقدم الحركة باعتبارها تحشد أجزاء من هذه الأجساد المفردة، التى يسبق وجودها حدوث الحركة والتى تبقى، أساسا، من دون تغيير يترتب على المشاركة فيها، وباعتبار أنها، فى بعض الحالات، تحقق التكامل بين هذه الأجزاء.

(٤) تصور الحركة باعتبارها " حاضرا " مطلقا يعبر عنه باستخدام أسلوب إعلانى فى الزمن المضارع.

(٥) تصور الحركة باعتبار أنها تحدث فى فضاءات مجردة ومتناصة، فى أن معا . وبايجاز، فإن الحركة الإنسانية توصف باعتبارها مصدرا بسيطا نسبيا للتحويل فى أوضاع الكائنات الإنسانية وتخضع لفهوم كونه . وهى نشيطة وعابرة بطبيعتها . والأجساد وأعضاء الجسد هم فاعلوها أو موضوعاتها . والفراغ هو بيئتها . وبهذا، فالحركة تمثل " العصاراة " عديمة اللون نسبيا التى تبعث الحياة فى معطيات البنية الجماعية التى تقوم على علاقة الحكم - المحكوم .

ولا تمضى كل التقارير المرجحة بالملاحظة إلى هذه النقطة البعيدة عند الطرف غير التجسدي أو غير التشاركي للمجموعة المتنوعة من مقترحات الملاحظة - المشاركة . ويشهد المثال التالى على وجود اتجاه يقترب، بالتدريج، من منهجية تجسدية أكثر

ميلا إلى المشاركة. وفي هذا المثال، في دراسة تركز على الأداء الطقسي، بالتحديد، يقدم الانثروبولوجي إدوارد شيفلن وصفا للحركة في مهرجان كالولي جيسارو مشتقة، هي الأخرى، من مناهج أكثر ميلا إلى اللامشاركة / الملاحظة. لكن فهمه لحركة الرقص له علاقة مباشرة باهتمامه الرئيسي بفهم الفعل الاجتماعي، وهو يخلق أساسا للبنية الاجتماعية. وعن حركات الرقص في طقس جيسارو يكتب شيفلن :

يبدو الراقص، طوال الوقت، غارقا في النسيان. يبقى واجما حزينا، يغنى لقمم التلال وأماكن النخيل. ورغم البذخ الصاخب في رياشه وشرائطه اللامعة، فإنه يبدو بعيد، بشكل غريب. إنه لا يخاطب أولئك المحيطين به. وهو يقفز في مكانه، ويثني ركبتيه بإيقاع منتظم، ويحنى جسده انحناء خفيفة إلى أمام، ويبقى ذراعيه إلى جانبيه، وعيناه إلى الأرض. إنه مأخوذ، غير ملاحظ، مستغرق في غناؤه... في حين تبقى القدمان متقاربتين (تباعدا الساقين أمر سيء)، والحركة رشيقة ومحكومة، وواعية بجمالها طوال المهرجان.

وجمال الرقص يتجاوز حركة الرجل نفسه ؛ فالجمال هو في مجمل الحركة البراقة والمتدفقة لهيئته الملكية. وشرائط الخوص المشقوقة المنسدلة على ظهره تتحرك متموجة ومنهمرة لتذكّر أهل كالولي بشلالات الغابة. وتلمع رياش وأوراق أخرى ملوّحة بحركات مألوفة في الغابة ؛ تمايل نخلات الساغو أو شجرات الموز التي غالبا ما يغنى لها الراقصون. وللحركة جاذبية مجردة تجعل الناس، أحيانا، يهزون عشبته أو ريشته، في لحظات الفراغ، لمجرد أن يشاهدوها وهي تتحرك. (١٩٧٦ : ١٧٦).

ويستخدم شيفلن في سرده ضمير الغائب غير المذكر أو المؤنث، والزمن المضارع، والأسلوب الإعلاني، مثل من قدمناهم قبله. لكن الوصف، أيضا، يبدأ بالحركة التي تتجاوز الزمن المضارع عند نقاط معينة، ملاحظا ما " لا يفعله " الراقص (كأن يخاطب من حوله) وما يفترض ألا يفعله الراقص، عموما (كأن يقف متباعد القدمين). ويُدخل الوصف، أيضا، قدرا من الريبة إلى عملية الملاحظة، ملاحظا كيف أن الراقص " يبدو "

وكيف أنه يفعل. وأخيرا، فالوصف يحتوى على ملاحظة مؤداها أن الحركة ليست محتواة بالكامل، فى الأجساد المفردة أو فى أعضاء الجسد، أو فى جزء داخلى منها، رغم أنه يفترض أن الأجساد وأعضاء الجسد هى أصل الحركة. ويؤكد التقرير على الطبيعة التكاملية للحركة بالنسبة إلى أشكال الحضور " اللاجسدية " (اللا تشريحية). وعلى سبيل المثال، فالحركة تلاحظ باعتبارها مصدر حيوية لزينة الراقص، وهى ملاحظة تؤدى، أيضا، إلى مناقشة تداعيات متخيلة أو مستعادة تلهمها الحركة، أيضا. وفى كل هذه الأمور يختلف التقرير عما أشرنا إليه، من قبل، من تقارير.

وبإيجاز، فهذا المثال الواقع فى " مركز التنوع" يمثل بعض الخواص التى ظهرت عند طرف مجموعة الأدبيات وهو الطرف المعنى بالملاحظة، وهذه الخواص مثال على أن الاهتمام المتزايد بالممارسات التجسيدية والتماهى معها، لا يبدو أنه يغير بالضرورة الفهم الناشئ عن المقترّب المعتمد على الملاحظة. لكن المثال يوضح، أيضا، أن مقترّبات الملاحظة قد تطرح أنواعا مختلفة من الفهم بخصوص الطبيعة الثقافية للحركة الإنسانية، وهذا يتوقف على أغراض الباحث وعلى اهتمامه.

وصف يعتمد على المشاركة

ولنتنقل الآن إلى أشكال الوصف التى نشأت عن الممارسة الجسدية. وفى هذه النقطة على منحى الملاحظة - المشاركة ليس من السهل أن نعزل النتائج المنهجية. وفيما اتجه الاعتماد على الملاحظة فى الأبحاث المعنية بالثقافة، تاريخيا، إلى التزامن مع تراجع المشاركة أو الممارسة الجسدية للحركة الموصوفة^(٦)، فإن الاعتماد على المشاركة والممارسة الجسدية نتج عنها، فى أغلب الأحوال، زيادة لا نقصان فى ملاحظة ممارسة الحركات موضع البحث^(٧). ومن هذه الناحية، فالممارس الجسد لا يضحى بدور المراقب وهو يختار المشاركة بأسلوب مجسد.

وربما، كنتيجة لهذا التأثير المزدوج الذى يحدث عند طرف المشاركة فى منحنى الملاحظة - المشاركة فإن المؤلفين الذين يستخدمون الممارسة المجسدة كمنهجية، فى كثير من الحالات، يصفون الحركة التى درسوها بأسلوب يحافظ على اتجاه إلى الملاحظة ويبقى عليه. وتكتب تقاريرهم عن الممارسات الحركية موضوع البحث، فى بعض الحالات، كما لو أنها نابعة من الملاحظة وحدها، حيث أنها تعرض كثيرا من الخصائص التى أشرنا إليها من قبل بالنسبة للوصف المرجح بالملاحظة، أو جميع هذه الخصائص، حتى إذا كانت المشاركة منهجا رئيسيا، أو حتى أوليا، فى تعلم فهم الحركة. وبالتالي فالممارسة المجسدة، فيما يبدو، تعمل بوصفها " الشريك الصامت" المنهجى فيما يتعلق بوصف الحركة الإنسانية، فى هذه الحالات، ولا يوجد دليل على أى فهم " مكتسب " فيما يخص النوع المحدد من البراهين الذى قدمته فى هذه المقالة. كما أنه لا يوجد دليل على تحول أو تقدم فلسفى أو مفهوى نشأ عن المقترب المنهجى. فالتحول فى المنهج، ببساطة، يعزز، أو يمكننا القول يدعم التوجهات المعيارية القائمة منذ زمن طويل والمستخدم فى المناهج المعتمدة على الملاحظة وغير التشاركية.

ويجدر بنا النظر فى أعمال إثنوغرافية الرقص الرائدة غيرترو بروكوش كوراث بهذا الخصوص، حيث إن كوراث كانت دراسة ذات تأثير واسع فى أنثروبولوجيا الرقص فى منتصف القرن العشرين ومتخصصة فى وصف وتوثيق الحركة الراقصة، خاصة فيما يتعلق بممارسات الرقص عن الأمريكيين الأصليين. ونشير هنا إلى مقالة كوراث فى ١٩٥٧ عن رقصة الطرائد فى ريوغراندى بويبلوس كمثال على كتاباتها التوثيقية عن الحركة فى الرقص. وبخلاف الانثروبولوجيين الذين سلفت الإشارة إليهم فإن كوراث تلقت تدريباً معمقاً كراقصة، ودخلت الممارسات المجسدة، على اختلاف أنواعها، ضمن مكونات فهمها لحركات الرقص، عموماً. ووصف رقصة الظبي التى نقدمها، فيما يلى، وهى رقصة تعلمتها كوراث وأدتها، كان يصحبها نموذج تخطيطى لفضاء الرقص، يوضح أماكن الراقصين والأبنية الرئيسية فى فضاء أداء الرقص. وفيما يخص رقصة الظبي فى سان خوان فى ١٥ فبراير ١٩٥٧ كتبت كوراث :

يجتمع الراقصون فى كهف المناسبات الذى يخدم العشائر المجتمعة. ويقود كاهن الصيد بنكين (أسد الجبل) أربعين رجلا وصيبا إلى الساحة الجنوبية، ويتوقف قرب واحدة من شجرتين فى كل منهما تجويف أعد خصيصا لهذه المناسبة. يصطف الراقصون بين الشجرتين، ويقف بنكين أمام الراقص الأول فى اتجاه الشمال الجغرافى ويقف طبال جنوبى السوبنجى، المكان الذى يطمح إليه أفضل المغنين فى منتصف الصف. وبعد إكمال الأداء بهاجر الراقصون إلى الساحة الشمالية لتكرار الرقصة، ثم إلى الساحة الشرقية الضيقة للغاية. وأخيرا، يحشرون أنفسهم داخل كهف الرقص للتكرار، لرابع مرة، بعيدا عن أعين الجمهور.

يبقى الراقصون، أثناء كل رقصة فى أماكنهم، ويضربون الأرض بأقدامهم ويرفعون القدم اليمنى بخطوة " أنتيجى " وتعنى " رفع القدم " ^(٨). ويمشون فى المكان حاملين فى اليد اليمنى ثمرة قرع مجوفة جافة يشخشخون بها. وبعد كل مجموعة من أربع أغنيات، يستديرون. ومع الإعادة الخامسة للمجموعة ينتهون إلى الوضع الأسمى. وفى كل استدارة يتحرك كاهن الصيد على طول الصف إلى المنتصف (ب) إلى الخلف (ج) إلى المنتصف (ب) وإلى المقدمة (أ) كما هو مبين فى الشكل ١ ..

ومع اقتراب الفجر وبخطوة " أنتيجى " يرتكز الطبلى على العصى باعتبارها ساقيه الأماميتين، لكنهم خلال رقصة الساحة يقفون منتصبين دون حركات تمثيلية. وتتميز هذه الإجراءات ذاتها والأسلوب ذاته راقصى طبلى سانتا كلارا الذين يسودون وجوههم، أيضا، بالغرين المقدس نابوشون. (١٩٨٦ : ١٨٧ - ١٨٨).

ويستخدم ضمير الغائب الجمع فى الوصف عند كوراث، كما يستخدم المضارع والأسلوب الإعلانى، كما رأينا فى حالات سابقة. وفى بعض الحالات فإن المعجم الحركى يمثل المزيد من القدرة التكاملية للحركة فيما يخص الحضور المشترك الظرفى وغير المجيد وهو ما يشخص باعتباره المعطيات الظرفية المجردة للمكان والزمان. وعلى سبيل المثال، فإن كوراث تصف الراقصين وهم " يصطفون " و " يستديرون " وهى

حركات إنسانية تنشأ عنها، وتتأسس بها تشكيلات مكانية عبر الحركات الجسدية كنقيض للحدوث فى ظروف مكانية مجردة. وبالمثل، فإن كوراث تلاحظ الراقصين 'يمشون فى المكان' بالشخاشيخ فى أيديهم، يستخدمون بنية لفظية تشير إلى تكامل الشخوص الزمنية والجسدية عبر الحركات الإنسانية التى تتأسس عليها نماذج زمنية. لكن التقرير من جوانب أخرى، شديد الشبه بتقرير موني المشار إليه أنفا، خاصة فيما يتعلق بوصف حركات الجسد.

وتوضح أعمال كوراث أن الممارسة المجسدة لا تسفر، بالضرورة، عن فهم للحركة يختلف اختلافا جوهريا عن المناهج المعتمدة على الملاحظة. فالتمثيل النوعى لأعضاء الجسد، والاعتماد على المعجم الحركى المعيارى، وافترض أن الحركة ترتبط بداخلية الجسد هى كلها واضحة فى مثالها. والمشاركة هنا يمكن أن تؤدي، ببساطة، إلى فهم تفصيلى ورقيق الصياغة، بدرجة أكبر، للحركة الإنسانية، وقد لا تسفر عن أى اختلاف واضح، أيا كان نوعه، فى طبيعة التقرير^(٩).

لكن جهودا منسقة قد بذلت لتحقيق دمج خبرة المشاركة فى الوصف الإثنوغرافى للحركة المدروسة وفى الفهم الثقافى للحركة الإنسانية التى تمثلها، فى الأعمال الحديثة التى نفذت عبر مقرب الممارسة المجسدة.

ويقدم جون تشيرنوف، أحد علماء الإثنو - موسيقى الأعماق التزاما بالمنهج التشاركي، والذي نشير إليه هنا كحالة مهمة ذات صلة، التقرير التالى عن أداء إفريقي راقص فى دراسته ذات التوجه الفينومينولوجى "الإيقاع الإفريقي والحساسية الإفريقية".

أذهلنى ما رأيته عندما راح بعض الكونغوليين يرقصون على أحد ألحان الرومبا الشائعة عندهم ؛ فبالرغم مما اشتهروا به من رقص مقفم بالحوية، بدا لى أنهم لم يكونوا، حتى، يتحركون. أحد الراقصين رفع ركبته كأنه يهم بانتزاع قدمه من فوق الأرض، لكنه لم يرفعها، إطلاقا. ظل متأهبا للحركة. قال جيريون : واو ! أنظر إليه

وهو يرقص ! " وأمر بإرسال بيرة إلى طاولة الرجل. كان جمال الرقص في التعبير أن ترى التركيز العقلي الذي يميز الطباليين العظام في رأس راقص. فعندما يرقص الإفريقيون، يبدو أن الرأس يطفو مفارقا الجسد، ليصبح مركز التوازن والسيطرة وحتى عندما تكون الأكتاف والأقدام نشيطة بعنف، يظل الرأس مستقرا. إذا بقي الرأس في حال انسجام COOL سيظل الجسد في حال انسجام. في أول ليلة ذهبت فيها للرقص في أكرا تشبع قميصي بالعرق قبل أن تنتهي النمرة الأولى. بعد ذلك، صار بمقدوري أن أرقص كل رقصة وتبقى جبهتي جافة (١٩٧٩ : ١٤٩).

يصور وصف تشيرنوف، وهي تنتقل إلى ضمير المتكلم، الفارق بين عملية الحركة الفردية والمثالية، رغم أنه يصور، أيضا، الإنجاز المستدام لممارسة ماهرة لذلك المثال في الوقت ذاته. وفي الجزء الأول من الوصف الذي نقلناه بأعلى، يوضح تشيرنوف، أيضا، نتيجتين أخريين تميزان المنهجية المجسدة : استخدام الأسلوب المتشكك واتباع استراتيجية وصفية، عملياته إستعمالية أو واضحة الغرض (وهو ما يتناقض مع الاستراتيجيات الآلية أو الاستراتيجية التي أشخصها هنا بوصفها كيانية، وهو ما يتضح في الأمثلة السالفة). ويوضح الوصف المغزى الثقافي لحركة ركبة راقص واحد باعتبارها نشأت عن طبيعتها التي تلخص في " كما لو أن"، حقيقة أنها كان يقصد به فعل لم يتحقق. وبعد ذلك، عندما يركز على استخدام رأس الراقص، فإن الوصف وهو يعود إلى استخدام البنية التشكيلية " يبدو أن"، يصور كيف يؤدي الرأس غرضا أثناء الرقص، إذ يستعمل كنقطة تثبيت مقابل بقية أعضاء الراقص. وتختلف الطبيعية " الكيفية" لهذا الوصف، اختلافا أساسيا، عن استراتيجية " ماذا - أين" المميزة للمقتربات المرجحة بالملاحظة.

وبالنسبة للرقص الإفريقي، بعامة، يعود تشيرنوف إلى وصف الحركة داخل إطار غير حاضر ومستقبلي، على أساس التنوعات بين " الجيد" و " الأفضل" وأمثلة أدائية أخرى. كتب تشيرنوف :

قد يلتقط الراقص الإفريقى إيقاعات أكثر من طبلية واحدة ويستجيب لها، وفقا لمهارته، لكن فى أفضل الرقصات يضيف الراقص، كما يفعل الطبال، إيقاعا آخر، إيقاعا غير موجود، إنه يضبط أذنه على الإيقاعات المستورة، ويرقص على الفجوات التى فى الموسيقى... ونماما كما ينصت إلى الطبول المساندة فى مجموعة طبول، فإن الراقص الإفريقى ينصت إلى القسم الإيقاعى فى فرقة - الطبول، القرار، يختار الإيقاع، وربما البيانو - ويدخل جزءا من جسده فى نموذج منتظم الإيقاع ذى صلة، حتى يمكنه أن يسمع أو التنويعات المرتجلة ويستمتع بها، بشكل أفضل، ومن أول الرقصة لآخرها، يحافظ الراقص المتمكن على التطابق بين إيقاعات معينة وحركات معينة، وهو بهذا يضيف على الرقصة وحدة متماسكة بتنظيم الموسيقى. وعندما يقع انتقال ذو مغزى من حيث التأكيد أو الإبراز فى ترتيب موسيقى ما، فإن الراقص المتمكن يغير أسلوبه الحركى كله ليناسب الموتيقات الإيقاعية المتغيرة، إنه يوضح كيف تتحرك النغمة... (المرجع السابق : ١٤٤ - ٦)

فى هذا المقطع تصبح الاستراتيجية الوصفية استعمالية، مرة أخرى، إذ تصف كيف يتأتى غرض " إضافة إيقاع " إلى الأداء، ويمضى تشيرنوف إلى ما هو أبعد من ذلك، فى هذا الاتجاه، بتعيين مصدر الحركة، ليس فقط بأعضاء الجسد النوعية المقررة سلفا، وإنما بإدماج ظاهرة غير بدنية وهى " النغمة " فى تشكيلة قابلة للتعديل بالحذف والإضافة من أعضاء الجسد الممكنة، يصيغها كل راقص بطريقته الخاصة.

ويؤمن وصف بربرة براوننغ للحركة الإيقاعية فى السامبا البرازيلية، وهو حالة ثانية تتعلق بالنقطة التى نحن بصددھا، مثالا آخر على المسار الجديد. فوصف براوننغ، المأخوذ من سامبا يركز على ممارسة إيقاعية مماثلة لتلك التى وصفھا تشيرنوف، فيما سلف كتبت براوننغ :

يبدو أن الخطوة الأساسية فى السامبا هى صياغة ثلاثيات. فهى تتطلب الفوران والسرعة والمرونة، وتطلب، أيضا، الدقة، لكن ليس بمعنى التطابق مع الإيقاع. فلا بد

أن تموضع نفسها بين الإيقاعات. والرقصة تقوم على عدّ ثلاثي : يمين - شمال - يمين/ شمال - يمين - شمال ؛ لكنها أيضا ترجع عدّاً واحداً، إما الثلاثية الأولى أو الثانية. وقد تعزز أوتناقض ترجيح الثلاثيات فى الموسيقى. ولأن إحدى الثلاثيتين أثقل، فالخطوة تنزلق باتجاه الخط الأول ذى الستة عشرة درجة. والخطوة الأقوى تعطى نفسها قرابة اثنين على ستة عشرة، وتلمح إلى الازدواجية بالانتقال، فى الحال، بالثقل من مقدم باطن القدم إلى الكاحل. وهذه صياغة مزدوجة أو تحريك مزدوج عند المفصل. والخطوة تقع بين مجموعة ثلاثية وأربع نغمات ست عشرية (١٩٩٥ : ١٢) .

ويبدو أن تجريد " خطوة السامبا الأساسية "، فى هذا الوصف، يتبع استراتيجية مرجحة بالملاحظة. لكن الحركة، برغم التشخيص النوعى، توصف وصفا ذا غرض محدد، ويشير الوصف إلى ما لا تفعله (التطابق مع الإيقاع) كما يشير إلى ما تفعله. وفوق ذلك، فإن وصف براوننغ يوضح، أيضا، أشكال الحضور الجسدية واللاجسدية فى الحركة، فى هذه الحالة من النماذج الزمنية وحركات الأقدام. وكما هو الحال مع إشارة تشيرنوف الختامية الموجزة، فيما سبق ("إنه يوضح كيف تتحرك النغمة") وملاحظة كوراث " ضبط التوقيت " المشار إليها أنفا، فإن وصف براوننغ الخطى لخطوة السامبا يشخص الحركة بتفصيل بحيث يكون التكامل بين أشكال الحضور الجسدية والزمنية اللاجسدية.

والجدير بالاهتمام أن براوننغ تشير، فى نهاية المقطع المذكور أنفا، إلى أن الوصف الذى قدمته لا يقصد به تسهيل الممارسة المجسدة، وهو ما يثير التساؤل حول مدى تمثيله لفهم براوننغ الجسد ذاته. وفى جزء تال من سامبا تقدم براوننغ وصفا، نادرا من نوعه، لما رستها هى للحركة الواردة فى هذا النص، ترويه فى سياق مع إحدى مدربات براوننغ البرازيليات على الكاندومبيله Candomblé. ويقول هذا المقتطف :

أم القديسين التى اتبعها... أدت الرقصة ذاتها، لكن الحركة أصبحت مجردة تماما. وفيما بدا أن ضربى الساعد بالساعد، فى احالة وحشية، يمكن اعتباره ضربا

بالنصال، فإن حركتها فى العبور والارتداد، الغامضة والمنسابة، كان يمكن قراءتها كإشارة إلى أى شىء من الماء إلى القمح (المرجع السابق : ٤٨).

فى هذا المقطع لا يقف الأمر عند التمييز بين الفردى والمثالى، ولكن الوصف يستخدم الصور، أيضا ليضيف الطابع النشط للأداء والشكل الذى يتخذه فى الفراغ. وهذه الاستراتيجية أكثر وضوحا فى قسم من كتاب براوننغ يحمل عنوان الكوريجرافى المقدس" مخصص لوصف حركات الجسد فى رقصة الكاندومبليه. وهذا هو القسم من سامبا المخصص لوصف حركة الجسد بأكبر قدر من التوسع. وتكتب براوننغ عن حركات إيمانجا Yemanjá ربة أوريشا (Orisha) فرقة موسيقية كوبية كونها فى باريس مهاجرون معاكسون لتوجهات فيديل كاسترو الذى يريد مجتمعا يتجاوز الأعراق والألوان، بتأكيدهم على الزوجية، وإيمانجا هى ربة المحيط السلمية، رمز الأمومة ومنبع الوفرة والرخاء - المترجم) قائلة :

ترقص إيمانجا، ربة المياه المالحة، على سبيل المثال، فى حركة وامضة مرتعدة عند الكتفين تشبه سطح البحر. وذراعاها المثلثتان ممدودتان إلى أمام، وثدياها الرابيان يهتزبان بامتلائهما السخى. وتخطو للأمام وللخلف بقدمها اليمنى فيما اليسرى ساكنة، تقريبا، تمسح السطح الذى ترقص فوقه. وتبدأ فى شد ذراعيها باتجاهها كأنها تحصد، ساحبة مياهها، كما تفعل عند الجزر. وفى بعض الأحيان تبلل نفسها، فتجمع بكفيها الهواء الذى أصبح ماء، والذى يحيط بها، لتفرق نفسها فى نفسها. وبهذا المعنى تكون هى الماء وتكون فى الماء، فى آن معا. ويختفى الماء فى الماء. لكن مبدأ الماء يبقى على نفسه واضحا فى الرقصة. (المرجع السابق : ٦٥).

يحقق الوصف، فى هذا التقرير، التكامل بين الفعل الجسدى الشخص على أساس الفعل المضارع، وبين مادة الماء المتخيلة اللا حاضرة.

وخلاصة وصف الحركة بالأشكال السالفة، الناشئة عن استخدام المنهجية المجسدة، أن الفروق فى مناهج وصف حركة الجسد الإنسانى فى الرقص عندما تظهر

فى الدراسات الأكثر اعتمادا على الممارسة المجسدة، فإنها تمثل المقابلات التالية، مع المناهج الوصفية المرجحة بالملاحظة لمثل هذه الحركة :

١- الفهم المجسد مركب زمنيا أو تشكليا، وقد يكون تشكليا أو مستقبليا، فى بعض الحالات، وكنقيض للفهم الإعلانى الطابع، فهو مؤطر بتشخيصات " كما لو كان". وبمؤذج العبارات " الافتراضية " أو المقابلات النافية. وحركة الركبة التى كادت تتحقق ولم تتحقق عند تشيرنوف هى مثال على هذا الفهم. والحركة الراهنة توصف بإحالة، إلى ما ليست عليه وإلى ما يجب أولا يجب أن تكون عليه، فى أن معا، فى تشكك ظرفى أو معطى ثقافى يبقى أن يتحقق.

٢ - والفهم المجسد تفسيرى أو ' إرشادى ' الطابع، تقنى ومدون على الأغراض الثقافية التى صممت من أجلها الحركة، وتركز التوصيفات على: كيف تصبح الحركة ممكنة الأداء كنقيض لما يتسبب فى حدوث حركة معينة. وفهم تشيرنوف لرأس الراقص الإفريقى، وفهم براوننغ لخطوة السامبا، يمثل كلاهما هذا النمط من التعبير. فالمنهجية المجسدة تجعل التنفيذ إشكاليا كنقيض لنتيجة سببية.

٣ - يركز الفهم المجسد على الضرورات الطارئة والقابلية للخطأ وفراة المؤدين الأفراد والمناسبات الأدائية بالنسبة للمعايير المفهومة. ورواية براوننغ عن عجزها عن محاكاة حركة معلمتها توضح هذه الخاصية، كما هو الحال مع رواية تشيرنوف لتعلمه الرقص بـ " عقل بارد " ورغم أن التمثيل النوعى للأجساد ولأعضاء الجسد غير مستبعد بالمرّة، فى هذه المنهجية، فإن المنهجية المجسدة تميل إلى تجنب تمثيل المؤدين الفعليين باعتبارهم النماذج الكاملة لنمط ثقافى ما^(١٠).

ويميل التمثيل المجسد إلى إنتاج وعى بالحركة، كمنبع لتكامل العلاقات من ناحيتين عامتين على الأقل. أولى الناحيتين تتعلق بالجوانب المنبئة فى كيان المؤدى - الذاكرة أو الخيال أو البدنية، بوجه خاص. وعلى سبيل المثال، فإن استخدام براوننغ للصور يوضح كيف توصل الحركة بين الكائنات والشخصيات غير الحقيقية المتخيلة وبين الحاضرين^(١١).

والناحية الثانية تتعلق بمؤدى الحركة والبيئة التى تحدث فيها الحركة (المناطق والشخصيات وأشكال الحضور " اللا شخصية " المرتبطة بموقع الأداء) ويتضح من " بيان " تشيرنوف " لكيفية تحرك النغمة" ومن الخطوة بين الثلاثيات النغمية عند براوننغ كيف تفهم الحركة باعتبار أنها تحقق تكامل الشخص المتحرك مع العناصر الزمنية غير البدنية "الأخرى" فى البيئة، ويوضح وصف براوننغ لتجسيدات الآلهة فى جسد الراقصة، أيضا، فهم الحركة باعتبار أنها تحقق تكامل أجساد " ذوات " مع أجساد " اللذوات "، ومع الأجساد الإلهية، فى هذه الحالة " .

ويمكن فى هذا المجال أن نرى كيف أن الممارسة المجسدة تنتج أشكالا مختلفة من فهم الجانب الثقفى لحركة الجسد الإنسانى الذى يتضح فى الرقص. فـ " الثقافة " كما تتجلى فى الرقص، لا تطرح كواقع مضارع ناجز بسيط ومحدد، بل تطرح كحاضر يفهم فى علاقتهما معارضات ماضية ومع أمثلة تأكيدية ماضية، فى أن معا، وفى علاقتهما مع حقائق وتواصلات زمنية مستقبلية. وتفهم الثقافة باعتبارها كمجموعة من الاستراتيجيات التى تهدف إلى تحسين فرص السلوك الحانق، أكثر مما هى تعليمات للبيان الآلى أو الكامل. وتخلق الثقافة فى حركة الجسد الإنسانى، هنا، باقة من الثقافات للتعامل مع الطوارئ التى تميل، مع الوقت، إلى أن تنتج امتثالا أوسع، كتنقيض لبنى تضمن إنتاج أفعال متماثلة لدى فاعلين متماثلين. وأخيرا فالثقافة، فى الحركة، تُفهم كوسيلة لتحقيق التكامل بين الانقطاعات الوجودية، سواء اتصلت طبيعتها بالزمن أو بالمساحة أو / ماوراء الطبيعة.

الخلاصة

وعوداً إلى الاسئلة التى أشرناها فى المقدمة، إذن، فمن الواضح أن الانتقال المنظومى فى المنهجية باتجاه الممارسة المجسدة لم تنشأ عنه، بالضرورة، نقله معرفية أو فلسفية من أى نوع محدد. فالممارسة المجسدة، كما يستدل من مقتطف المأخوذ من

كورات، قد تنشأ عنها توصيفات تتوجه وفقا للأطر الإمبريقية المعيارية للمقتربات المرجحة بالملاحظة. لكن الواضح فى كتابات تشيرنوف وبراونغ، أيضا، هو أن النقلة المنهجية تنطوى على إمكانية إنتاج نقالات معرفية وتحقيق أشكال شديدة التباين من الاستبصار الثقافى أيضا، تتوقف على أغراض الكاتب.

فكيف يتيسر تشخيص هذه النقلة إذن، حال حدوثها تشخيصا مثمرا وبأسلوب فلسفى. وهل المسار الجديد، وكما أشارت المقدمة، هو بالفعل نقلة باتجاه الفينومينولوجية ؟

ووفقا لمقالة ماكين شيتس - جونستون عن الفينومينولوجية كطريقة لتسليط الضوء على الرقص (١٩٧٩ : ١٢٤ - ١٤٥) نجد أن هناك نتيجة تطرح نفسها^(١٢). وهناك نقطتان تستحقان أن نشير إليهما هنا :

١ - بالنظر إلى التشكيلية الزمنية لتوصيفات الحركة، فإنها لا تبدو متوافقة مع البحث الفينومينولوجى. والتوصيفات القائمة على منهجية مجسدة هى، فى الحقيقة، أقل تركيزا من التوصيفات المرجحة بالملاحظة فيما يخص محاثية الحركة - فما يمثلته الخطاب الفينومينولوجى باعتباره الطبيعة " المحايثة بالفعل " أو " القائمة بالفعل " للحركة كما نجدها أو " نعيشها " إذا استخدمنا تعبير شيتس - جونستون (١٩٧٩ : ١٣٦، ١٣٨)، لحظة من لحظات الحاضر. وبالمقابل، فإن التوصيفات التى تنشأ عن المنهجيات المجسدة فى البحث ذى البعد الثقافى حول الرقص تبدو أكثر تركيزا على الشخصيات غير المضارعة وغير المحاثية مقارنة بالمقتربات المرجحة بالملاحظة. وفى هذا الخصوص، يبدو المسار الجديد وهو يبتعد عن التوجه الفينومينولوجى وليس باتجاهه^(١٣).

٢ - وبالنظر إلى إبراز الفرادة وخبرات الأداء الفردية، يبدو المقرب المجسد، هنا، مرتبطا بمشروع فينومينولوجى، ارتباطا واضحا، ومع تصوير الكائنات البشرية الفردية باعتبارها شيئا غير النسخ الكاملة من نماذج ثقافية ما، تتأسس قدرتها على البحث الفينومينولوجى وعلى التفكير.

ومن ناحية أخرى، ففى اعترافها بالطابع العرضى وغير المعصوم لهذه الحالات وللهؤلاء المؤدين المتفردين للحركة الإنسانية، يبدو أن اختلافا حادا عن الفينومينولوجية، من حيث التوجه، يبدأ بالظهور. وهذا يعنى أن كلا من الطابع العرضى واللامعصومية لا يمكن فهمهما إلا فى العلاقة مع الوقائع غير المضارعة، الوقائع التاريخية والمستعادة، ومع الوقائع الممكنة والمتخيلة، أيضا. ولا يمكن التفكير بالاعتراف بلا معصومية الأداء، بشكل خاص، إلا إذا أصدرنا حكما يتعلق بمعرفة سابقة التصور ببديل كامل، نسبيا، موجود أو متخيل، وهذه التصورات المسبقة أو اللواحب التجريبية هى، بالضبط، ما يسعى الفينومينولوجى إلى حذفه من تقريره عن الخبرة الحقيقية. وكما يلخص شيتس - جونستون التوجه الفينومينولوجى :

الفينومينولوجيا معنية بالخبرة ذاتها، وكما تعاش، ومعنية بإلقاء الضوء على الطبيعة الأساسية لتلك الخبرة عبر أفعال تأملية تكشف عما تحتويه التجربة، بالفعل، كما تفضح التصورات المسبقة والأحكام الجاهزة والتي أصبحت، دون وعى منا، ملتحمة بالتجربة (١٩٧٩ : ١٣٨).

وبهذا الخصوص، فإن فهما ثقافيا للحركة الإنسانية، بتوصيفاته ذات البؤرة الثقافية، والمكتسب عبر الممارسة المجسدة، قد يبدو فى جوهره لاحقا على الفينومينولوجية أو متجاوزا أو حتى مناقضا لها، ما دامت هذه الدراسة الثقافية تعمل، كما يبدو، على إعادة تدوين أساليب تقويم جديدة واستبطانها أو "غرسها" فى كيان الباحث، كنتيجة للممارسة المجسدة، ولا تعمل على فضحها أو إلغائها، بشكل من الأشكال. ويبدو هنا، بأقصى وضوح، أن البحث مسكون بالهواجس التى عبرت عنها مقدمة هذه الورقة - فالاهتمامات الثقافية التى تحرك الباحث تمضى إلى اتجاهات لا تقربها الفينومينولوجية، حتى عندما يبدو أن التحول باتجاه المنهجية المجسدة مساند للبحث الفينومينولوجى، بشكل عام^(١٤).

وبإيجاز فإن النتائج المختلطة للأدبيات التى تعرض لها المسح تشيّر، على ما يبدو، إلى أن هذا المسار الجديد للبحث ذى البعد الثقافى عن الرقص، والذى يتميز

بتحول فى النموذج باتجاه المنهج المجسد، لا يعنى، ببساطة، أن البحث الراهن عند نقطة تقاطع الرقص والتجسيد والثقافة يتأكد طابعه الفينومينولوجى على نحو أكبر، وما يكتسب من فهم يبدو، فى بعض الحالات، مختلفا بعمق عن أشكال الفهم فى مراحل سابقة من البحث، ليس فى كثير بل وفى معظم نواحيه، زيادة فى الوعى والتفكر الفينومينولوجيين. وبدلا من التركيز -بشكل أولى- على تراكم الوعى أو الفهم الفينومينولوجى، فإن المسار الجديد يبدو مستتبعا الفينومينولوجيا، فى مشروع معرفى أكبر وأعقد، لم تتضح، بعد، خطوطه العامة وأسس الفلسفية. وإضافة إلى الفينومينولوجيا، فإن علوم الدلالة والتأويل والمقتربات المتباينة فى فلسفة " الممارسة " قد تكون كلها اتجاهات مضيئة يتعين استكشافها، أيضا، لفهم إلى أين يتجه المسار وكيف نفهم " التقدم " فى معرفتنا بالرقص والثقافة، وهى المعرفة التى يخلفها وراءه.

الهوامش

- (١) يمكن رد أصول هذا التحول المنهجي في الأنثروبولوجيا الثقافية - التحول الذي ينتقل التركيز فيه من الملاحظة إلى المشاركة - إلى ما هو أبعد من ذلك، إلى حد ما.
- وأميل إلى القول بأن جذبه موجودة في الأنثروبولوجيا الرمزية في تجارب فيكتور تيرنر التعليمية وتعاونه مع ريتشارد شيشنر في أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات من القرن الفائت. أنظر نموذج ريدج ١٩٩٩ : ١٨٣ .
- (٢) كنت أنا أيضا جزءا من هذا التحول باتجاه الممارسة المجسدة. وفي مقدمة "الجسد والحركة والثقافة" أصف نفسي بأني أتبني "إتجاها أدائيا" نحو المنهج الإثنوغرافي الكلاسيكي المشارك / الملاحظ. وعلى نحو مماثل، فقد وصفت النص الذي نتج عن هذا الاتجاه باعتباره عرضا وتوضيحا لـ "عملية التواؤم الخاصة بي، بدنيا وذتيا، وديناميكيا، مع الظاهرة الكوريوغرافية، في المحل الأول (١٩٩٢ : ٣) والدراسات الأخرى التي يمكن أن يشار إليها بهذا الخصوص هي : أولتر (١٩٩٢)، تشيرنوف (١٩٧٩)، دانييل (١٩٩٥)، دريوال (١٩٩٢)، فريد سون (١٩٩٦)، تقرير جانيت غودريدج عن الحركة في التابيتشي (١٩٩٩)، جاكسون (١٩٨٩) لادرمان (١٩٩٤)، لويس (١٩٩٣)، لون (١٩٩٤)، ميدوري (١٩٨٨)، سكلار (٢٠٠١)، ستولر (١٩٩٥)، وزاريللي (١٩٩٨).
- (٣) وعندما أتجه إلى الفلسفة في هذا العمل، فإنني أتبع الفيلسوفينولوجيا وفيلسوفة الرقص ماكسين شيتس جونسون (١٩٧٩ : ١٢٧) التي دفعت بأن الوعي الفلسفي يؤمن "أرضية نقدية أصلب يقوم عليها تقويم الكتابات عن الرقص".
- (٤) أستخدم هنا مصطلحات شيتس - جونسون (١٩٧٩ : ١٢٣).
- (٥) من الأمثلة الأخرى على المقترحات المرجحة بالملاحظة، بارتنيغ وياولاى (١٩٦٨)، مقالات في بواز (١٩٤٤)، إيفانز - بريتشارد (١٩٢٨)، جابلونكو (١٩٦٨)، كاتز (١٩٨٢)، رابابورت (١٩٧٩)، وتقرير جي غودريدج عن رقصة لدى غودريدج (١٩٩٩)، نيس (١٩٩٧)، مقالات سينسر (١٩٨٥) وسويت (١٩٨٥).
- (٦) من الاستثناءات ذات الدلالة هنا منهج ملاحظة الحركة الإنسانية الذي طوره وارين لامب الذي يقوم، جزئيا، على أعمال رودولف فون لابان، والذي يؤكد الدور التكويني للممارسة المجسدة في تطوير مهارات الملاحظة. وقد صاغ لادب عبارة "الملاحظة تتطلب المشاركة كمبدأ تأسيسى في برنامجه التعليمي (مخطوطة غير منشورة، ملاحظة الحركة : ص ١٠ والتواصل الشخصي، ٢٣ يونيو ٢٠٠٠).
- (٧) لاحظ تشيرنوف (١٩٧٩ : ١٤٦) هذه النتيجة التي تترتب على المشاركة بخصوص الرقص الإفريقي. معرفا الملاحظة بأنها مظهر معيارى للممارسة المجسدة
- (٨) ووضعت هذه الخطوة عند كوراث وغارثيا (١٩٧٠ : ٨٢) بأنها رفع القدم مع التركيز على القدم اليمنى : نغمة عالية مع رفع الركبة اليمنى وإسناد الوزن على القدم اليسرى. خفض واضح القدم اليمنى، مع رفع

الكعب الأيسر وتحريك الركبة قليلا ، رفع غير محسوس للركبة اليمنى مع خفض الكعب الأيسر. (وردت في سويت ١٩٨٥ : ١٧).

(٩) دانييل (١٩٩٥)، لويس (١٩٩٢)، نيس (١٩٩٢)، نوفاك (١٩٩٠) وزاريللي (١٩٩٨) هم أمثلة أخرى على هذا المقترّب التشاركي "الصامت" نسبيا، حيث تتطور منظورات لملاحظة حركة الجسد في الرقص في دراسات تتضمن مشاركة مجسدة واسعة.

(١٠) وكما لاحظ زاريللي (وهو يستشهد بحون بلاكنغ ١٩٨٥ : ٦٠) في دراسته ذات التوجه الفينومينولوجي للفن القتالي كلاريبياتو^{١٢} فإن الفهم الذي يتأتى عبر عمليات متداخلة ومتداخلة للذات ، المكتسب من الممارسة المجسدة يؤدي إلى الاعتراف بأنه لا يوجد شيء يسمى كذلك الذي ندعوه "الجسد" فهناك أنواع عديدة من الجسد، تصوغها البيئات والتوقعات المختلفة التي تكون لدى المجتمعات إزاء أجساد أعضائها (١٩٩٨ : ٦٠). ويرفض زاريللي، رفضا صريحا، الفهم النوعي للتجسيد في الممارسة الثقافية، بهذا الخصوص ويشخص زاريللي الجسد باعتباره طرسا^{١٣} يختلف مع كل حالة فردية، ويبنى عبر ظروف طارئة، وممارسات وخبرات محددة، تفسر كلها عبر مؤسسات دلالية أو تمثيلية متباينة : الخطابات والأيدولوجيات وغير ذلك من الأطر الاجتماعية والثقافية.

(١١) لا بد من التنويه بملاحظة ،إدكليف - براون لهذا النوع من التكامل على أساس أكثر عمومية.

(١٢) لضيق الحيز المتاح لا يتيسر تقديم وصف كامل لهذه المسألة. ولا يمكن، بشكل خاص أن نعالج هنا الطابع التوضيحي^{١٤} للفهم الجسد وقدرته المتغيره على التوائم مع المقترّبات الفينومينولوجية المختلفة كما يتعين أن ننحى جانبا، وبشكل مؤقت، مسألة ما إذا كانت مرحلة، من نوع ما، من البحث الفينومينولوجي تستخدم ولو بشكل مؤقت أو عابر في المقترّبات المجسدة التي تتحاز، بالنهاية، إلى إتجاهات فلسفية أخرى ، وأخيرا، فإن الجانب التكاملي لتوصيفات الحركة الإنسانية التي نشأت عن المنهجية المجسدة لا يمكن تقويمه هنا. ويجب أن ينتظر التحليل الأوفى لهذه القضايا، وأمور أخرى، مقالة تالية.

(١٣) على أية حال، يمكن أن يقال إن هذا الإتجاه يتوافق، في الحقيقة، مع فكرة مارتن هيدغر الفينومينولوجية، بالتحديد، عن التاريخية - وأن الممارسة المجسدة تشجع على وعى أصيل بالزمنية بأكثر مما تفعل المقترّبات المرجحة بالملاحظة. ولن يسمح لنا ضيق المقام بشرح هذا الرأي، مع الجوانب الوجودية أكثر من الارتباط بالجوانب الفينومينولوجية في فلسفة هيدغر وعلى فهمه للزمن والوجود، بشكل خاص، انظر دريفوس (١٩٩١). وقد يبدو تمثيل التشكيلية الزمنية والتشخيص الإحتمالي لحركة الرقص منحازا بقوة أكبر، من حيث الإتجاه، في النظرية الدلالية البيرسية / البراغماتية، خاصة وأن هذا المقترّب ينتظر^{١٥} لكون الوجود الزمني الرموز والكائن البشرى باعتباره، بالأساس، ذا طابع دلالي، ومفهوم أن الرموز تنمو عبر الزمن من خلال الأمثلة المتكررة الوقوع للتجلى والتفعيل، وتعد إستمرارية التجربة، المستعادة والمتخلية - أكثر من لحظة معينة من الأداء - المحدد لوجودها، والاستمرارية التي هي، في هذه الحالة، تقاليد الممارسة المجسدة يتم برازها في التوصيفات ذات المنهجية المجسدة.

(١٤) ومرة أخرى فإن التحول يسو، من هذه الناحية، منتجا لانحياز أوثق للفلسفة الدلالية في تمثيلها للأفاعيل الأفراد وللأداء باعتبارهم الأوقات غير المعصومة والحايثة والحظية لاستمرارية الممارسة.

المراجع

- Alter, J. (1992) *The Wrestler's Body: Identity and Ideology in North India*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Bartenieff, I. and Paulay, F. (1968) "Choreometric Profiles," in Alan Lomax (ed.), *Folk Song Style and Culture*. Washington, DC: American Association for the Advancement of Science. Publication 88, pp. 248-61.
- Blacking, J. (1985) "Movement, Dance, Music and the Venda Girls' Initiation Cycle." in P. Spencer (ed.), *Society and the Dance*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 64-91.
- Boas, F. (ed.) (1944) *The Function of Dance in Human Society*. New York: Dance Horizons.
- Browning, B. (1995) *Samba: Resistance in Motion*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Chernoff, J. (1979) *African Rhythm and African Sensibility: Aesthetics and Social Action in African Musical Idioms*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Daniel, Y. (1995) *Rhumba: Dance and Social Change in Contemporary Cuba*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Drewal, M. (1992) *Yoruba Ritual: Performers, Play, Agency*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Dreyfus, Hubert L. (1991) *Being-in-the-World: A Commentary on Heidegger's Being and Time, Division I*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Evans-Pritchard, E.E. (1928) "The Dance." *Africa* 1: 446-64.
- Friedson, S. (1996) *Dancing Prophets: Musical Experience in Tumbuka Healing*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Goodridge, J. (1999) *Rhythm and Timing of Movement in Performance: Drama, Dance and Ceremony*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Jablonko, A. (1968) "Dance and Daily Activities among the Maring People of New Guinea: A Cinematographic Analysis of Body Movement Style," PhD dissertation, Columbia University, New York.
- Jackson, M. (1989) *Paths Toward a Clearing*. Bloomington, IN: Indiana University Press.

- Katz, R. (1982) *Boiling Energy: Community Healing Among the Kalahari Kung*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Kurath, G. (1986) *Half a Century of Dance Research: Essays by Gertrude Prokosch Kurath*. Ann Arbor, MI: Cushing-Malloy.
- Kurath, G. and Garcia, A. (1970) *Music and Dance of the Twa Pueblos*. Santa Fe, NM: Museum of New Mexico.
- Laderman, C. (1994) "The Embodiment of Symbols and the Acculturation of the Anthropologist," in T. Csordas (ed.), *Embodiment and Experience: The Existential Ground of Culture and Self*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 183-97.
- Lamb, W. (undated) "Movement Observation." unpublished typescript.
- Lewis, J.L. (1992) *Ring of Liberation: Deceptive Discourse in Brazilian Capoeira*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Limon, J. (1994) *Dancing with the Devil: Society and Cultural Poetics in Mexican-American South Texas*. Madison, WI: University of Wisconsin Press.
- Meduri, A. (1988) "Bharatha Natyam – What Are You?" *Asian Theatre Journal* 5, 1: 1-22.
- Mooney, J. (1965) *The Ghost-Dance Religion and the Sioux Outbreak of 1890*, ed. A. Wallace. Chicago, IL: University of Chicago Press (first published 1896, Washington, DC: Government Printing Office).
- Ness, S. (1992) *Body, Movement, and Culture: Kinesthetic and Visual Symbolism in a Philippine Community*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.
- Ness, S. (1997) "Originality in the Postcolony: Choreographing the Neo-Ethnic Body in Philippine Concert Dance," *Cultural Anthropology* 12, 1: 64-108.
- Novack, C. (1990) *Sharing the Dance: Contact Improvisation and American Culture*. Madison, WI: University of Wisconsin Press.
- Radcliffe-Brown, A.R. (1948) *The Andaman Islanders* (first published 1922). Glencoe, IL: Free Press.
- Rappaport, R. (1979) *Ecology, Meaning, and Religion*. Berkeley, CA: North Atlantic Books.
- Schieffelin, E. (1976) *The Sorrow of the Lonely and the Burning of the Dancers*. New York: St. Martin's Press.
- Sheets-Johnstone, M. (1979) "On Movement and Objects in Motion: The Phenomenology of the Visible in Dance," *Journal of Aesthetic Education* 13, 2: 33-46.
- Sklar, D. (2000) "Reprise: On Dance Ethnography," *Dance Research Journal* 32, 1: 70-7.

- Sklar, D. (2001) *Dancing with the Virgin: Body and Faith in the Fiesta of Tortugas, New Mexico*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Spencer, P. (ed.) (1985) *Society and the Dance: The Social Anthropology of Process and Performance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stoller, P. (1995) *Embodying Colonial Memories: Spirit Possession, Power and the Hauka in West Africa*. New York: Routledge.
- Sweet, J. (1985) *Dances of the Tewa Pueblos Indians*. Santa Fe, NM: School of American Research Press.
- Zarrilli, P. (1998) *When the Body Becomes All Eyes: Paradigms, Discourses and Practices of Power in Kalarippayattu, a South Indian Martial Art*. Delhi: Oxford University Press.

الفصل السادس

الحياة العارية

نايجيل ثريفت

إن اندفاعه فكرنا إلى الأمام، مخترقا الحدود، هو الخصوصية الباقية لحياته. ونحن ندرك هذه الحياة باعتبارها شيئا فاقدا للتوازن، على الدوام، شيئا إنتقاليا، شيئا ينبثق من العتمة عبر الفجر إلى وهج نشعر بأنه الفجر وقد تحقق... وفي كل احتدام للشعور -في كل محاولة للتذكر- في كل تقدم باتجاه إشباع الرغبة، فإن هذا التتابع للفراغ والامتلاء اللذين يحيل أحدهما إلى الآخر.. وهما لحمة واحدة.. هو جوهر الظاهرة.

جيمس (١٩١٢ : ٢٨٣)

ما ذلك الذي، وإن كان هو ذاته لا يرى- هو المسئول عن كل ما يرى ؟

(كاتز ١٩٩٩ : ٧)

المنظمات الضخمة وجدت لتشد انتباهنا، وهي تضع مخططات مأكرة. إنها تنهشنا بقضومات تستغرق الواحدة منها عشر ثوان. ووعينا هو زادهها. وهي تعيش عليه. فكر بالوعى باعتباره إقليبا انفتح لتوه أمام الاستيطان والاستغلال. هذا أمر يشبه التسابق المحموم على الأراضي في أوكلاهوما، لونه بالألوان. اجعل له موسيقى

مصاحبة. حوله إلى صور - لكن حتى هذه الأمور تعجز عن أن توفى الرؤية حقها. من الواضح أن الوعي أكبر من أوكلاهوما، بما لا يقاس .

(بيللو ١٩٩١ ص)

مقدمة : تفصيل الخبرات الحقيقية

هذا الفصل معنى بالكشف عن بعض العمليات التي أصبحنا ندرك من خلالها مساحات وأزمنة صغيرة للغاية. هذه المساحات والأزمنة البالغة الصغر يصعب اعتبارها تافهة، لأن المؤسسات الرئيسية للحياة الحديثة تستقطع منها، وبشكل متزايد، مشروعات كبيرة للسيطرة. فبالتمكن من معارف تفصيلية متنوعة تستطيع هذه المؤسسات الانطلاق على مسارات للفعل، غالبا ما تكون نهاياتها غير معروفة حتى لهذه المؤسسات، وإن كانت نتائجها بدأت تتضح، بالفعل : " أجساد " من أنواع جديدة (تفهم كنماذج للترابط والقدرة الفعّالية التي لها قوى مميزة شديدة الاختلاف عما كان موجودا من قبل (غاتنز ولويد ١٩٩٩).

وإذن، فنحن نتكلم عن أنواع جديدة من " الطبيعة البشرية"، عن أجساد قادرة على أن تجسد مسبقا، بشكل نشط، عبر التصرف بأزمنة ومساحات صغيرة للغاية. وهذه الطبائع الجديدة تثبر اهتماما مكثفا، في الوقت الراهن، لسببين. أحد السببين نشوء الاهتمام الأكاديمي بالمقتربات غير التمثيلية من مسألة الكائن البشرى والتي تعتبر أن الزمان - المكان لا يملك محايدة مقررّة (وبالتالى فهي تتحدى الجبرية التعيسة التي يفترض أنها لا تعرف مسبقا، وهي جبرية يمكن أن تختفى بمجرد امتلاكنا للمعرفة " ديليوز ١٩٩٠ : ٥٤) وتركز هذه المقتربات بدرجة أوسع على " الآن" وبالتالي فهي تقصد إلى رسم إحداثيات مساحات زمنية كان الاعتقاد السائد، حتى الآن، أنها غير قابلة للتحديد (ثريغت ١٩٩٦، ٢٠٠٠، ٢٠٠٢ : ماى وثريغت ٢٠٠١).

والسبب الثاني: هو تجدد الاهتمام بالطبيعي، على نطاق أشمل. وكثير من الأعمال الحديثة حول الطبيعة يتمثل في محاولات إنتاج فهم ارتجاعي لما هو طبيعي، فهم فيه أوجه شبه بالاتجاه غير التمثيلي من حيث أنه يعتمد إعادة صياغة أدائية للزمان باعتباره محبوبا ومفتوحا، فى أن معا (مثلا إبيرام ١٩٩٧ ؛ كيريدج وساميلز ١٩٩٨).

وبالحقيقة فهذه التعابير عن الاهتمام بطبائع بشرية جديدة وبالقوى المميزة التى تجعلها ممكنة لها أسباب ثقافية واضحة (وإن لم أكن واحدا من المنضوين تحت راية البنيوية الثقافية انضواء كاملا، وهذا ما يتعين أن أوضحه) وأحد الأسباب، ولا يسمح لى المجال هنا بالتعرض له. وهو نشوء مزاج علاجى يقوم على نمو للذات المنعتقة، وموقف تحريضى، وإشباع الحياة اليومية بالطابع السيكلوجى والتزام بالتواصل "الجيد" (كاميرون ٢٠٠٠ نولان ١٩٩٨). وقد أدى هذا المزاج، بدوره، إلى تكوين سلسلة من المعارف العلاجية تعتبر الطبيعة ضمن مقدراتها الخاصة. أما السبب الآخر، الذى سأتناوله الآن، فهو التأكيد، بدرجة أكبر، على جدوى التفاعل الذى يحدث فى فترات زمنية قصيرة للغاية، يمكن أن تسمح لنا بأن نتوقع أن تتجسد طبيعتنا، وحياتنا عموما، فى شكل أكثر تركيزا، مثلا، كومضات تجارب قيمة فى ذاتها.

وفى محاولة للعثور على وسيلة لفهم مصدر هذه النقلة الثقافية، فسوف أعالج فكرة ذات أهمية خاصة وهى "الحياة العارية" (zoé لفظ يونانى محرف معناه الأسمى حقبة زمنية طويلة - المترجم). وهذا التعبير الموجز - الحياة العارية - يملك نسبا عريقا ومركبا. فقد كان أرسطو أول من استخدمه كجزء مما يمكن أن يسمى مقتربا من الحياة بـ "ضمير الغائب" عنده (لوسون تا نكارد ١٩٨٦). وتمثل الحياة العارية فى أعمال أرسطو، نوعا من التجربة الأولية "العذوبة الطبيعية البسيطة، حقيقة العيش البسيطة" ذاتها، التى تقع خارج مملكة السياسة، لأنها خارج أنشطة المدينة ولكونها ضد المنهج، ضد الطريقة المعتمدة للحياة التى تتميز بها جماعة ما - كل القوانين والعادات والمواثيق التى تجمع البشر وتفرقهم^(١). ورغم ذلك، وكما أوضح فوكو

(١٩٩٨ : ١٨٨) فمن المفارقات أن هذه الحياة الطبيعية البسيطة، هي التي أصبحت الهدف الرئيسى للسياسات الحيوية الحديثة. لقد أصبحت الحياة البسيطة مثقلة بطابع السياسة، " فعبّر آلاف السنين ظل الإنسان كما اعتبره أرسطو حيوانا حيا، لديه قدرة إضافية على الوجود العلمى، والإنسان العصرى حيوان تضع سياساته وجوده ككائن حى موضع التساؤل. ومن الممكن حقا الدفع بأن الحياة الطبيعية البسيطة هي أكثر المجالات السياسية نشاطا. ومعظم الأعمال التى تشتغل على الطبيعة تتشوق إلى التحرر من هذا التسييس، وإن حاولت، هي الأخرى، محاولات نشيطة لصياغة سياسات تخصصها فى هذا المجال، تقوم على كلمات سحرية مثل الخبرة والحواس والتجسد.

ولكن ما هي الحقيقة البسيطة للعيش ذاتها ؟ بالنسبة لمن يمكن أن يكون الداعية الرئيسى للحياة العارية، جيورجيو أغامبن فإنها تعنى، بظنى، أمورا عديدة. وبالاعتماد على ماضى أغامبن باعتباره المحرر الإيطالى لأعمال بنجامين الكاملة، فالحياة العارية، بداية، هي شىء مماثل للخبرة " الحقيقية النقية" ^(٢) ويدرك أغامبن الإشكالات والتناقضات الجوهرية فى مصطلح كذا، إدراكا جيدا (أنظر أغامبن ١٩٩٣ : ٣١ - ٤٣) لكن من الواضح أنه يعتقد بوجود نوع من الطفولة الخرساء للخبرة، شىء سابق لكل من الذاتية وللحقيقة السيكلوجية المزعومة (المرجع السابق : ٣٧). فالكائن الإنسانى دائم التجاوز للإنسانى والسبق عليه ^(٣). وإذن فالحياة العارية. كملكة للممكنات هي بالنسبة لأغامبن، كما أظن، متعلقة أيضا بما هو " يومى " باعتباره "مكانا" مشاعا، وباعتباره زائدا عن الحاجة. تنشأ الحياة العارية عن " كبح مكانى - زمانى ردى : حيث لا يتحقق الفارق الفعال للإمكانية التحويلية فى المسافة الظاهرة بين المغادرة والدمار، ولكن من خلال الارتحال على امتداد منحنى من نقاط تدافق، لا يمكن الفصل بينها، كمسار أو خط دائم التنوع مع ذاته" (سيغويرث ٢٠٠٠ : ٢٣٠)، وبتعبير آخر، نوع من الوميض المتصل من الشعر والممارسة (أغامبن ١٩٩٠ أ) وأخيرا، فالحياة العارية -بظنى تعنى- بالنسبة لأغامبن التمجيد البنجامينى تمجيد "ما يبدو سريع الزوال، وانتقاليا، وغير بدنى، وغير عضوى من مظاهر الحياة اليومية"

التي تمنح وضعاً مكافئاً لـ " ما يفترض أنه عالم أصعب وأسرع في ماديته وبدنيته"
(سيفويرث ٢٠٠٠ : ٢٥٧)

وهكذا تصبح الحياة العارية إمكانية غير ممكنة بقوة إحداثيات الجسد الحى البسيط. وتصبح ماهية هذه الإحداثيات، ما هو غرضه للخطر فى المجتمع المعاصر. ولكن ما ذلك الذى يعد جسدا حيا بسيطا ؟ ما عنوانه؟ هذا هو الموضوع الذى أود معالجته فى الجزئين التاليين من هذا الفصل.

فى الجزء الأول من الفصل، سوف أضع بأن " الجسد الحى البسيط" يجب أن يتمهى مع تلك المساحة الصغيرة من الزمن - ما يسمى غالبا التأخير لنصف ثانية - بين الفعل والوعى، والذى يتزايد الاهتمام به بسبب تزايد قدرتنا على الإمساك بالحركة. وقد ظلت هذه المساحة الزمنية الصغيرة، حتى وقت قريب، قارة مجهولة إلى حد بعيد " تتألف من إيقاعات ونبضات مكتومة وتقلصات تعبر الآلة البدنية (لتنج تفريغ الشحنات العصبية وردود الفعل، وبإيجاز، تنتج التدوين الآلى للطبيعة ذاتها) " (داغونيه ١٩٩٢ أ : ١٣٢).

وبعد ذلك، فسوف أبين فى الجزء الثانى، كيف أن هذه الشريحة من الزمن، وقد صارت مرئية، أصبحت قابلة للاشتغال عليها. ومع الأمثلة المأخوذة من التطورات الجديدة فى النشاط التجارى الرأسمالى، فسوف أبين كيف انفتحت، بكل فرح، منطقة جديدة من السياسات الحيوية يتعين أن تطلق، فى الوقت ذاته، جدلا حول ما يمكن وما يتعين أن نعتبره سياسيا، و فى أحسن الأحوال، فإن وقفة نصف الثانية يجب أن تغرض علينا وقفة.

والمخاطر جمة. فكما يوضح أغامبن، فصلت ثقافة السياسة الحيوية عندنا بين الحياة العارية وبين المنهج، فى طرائق إشكالية إلى حد بعيد، لأنها لا تساعدنا كثيرا على فهم ما هية الحياة العارية، وإن كانت تقضى بما يعتبر سياسة لها.

' السياسة موجودة، لأن الإنسان هو الكائن الحي الذي يفصل، فى اللغة، بين ذاته وبين الحياة العارية، ويقيم تناقضا بينهما، ويبقى على علاقته بتلك الحياة العارية فى إقصاء استيعابى هى الوقت ذاته " (أغامبن ١٩٩٨ : ٨)، ويوقعها خارج ما يمكن النطق به، تضنى الحياة العارية، ومع ذلك، وكما يوضح فوكو وأغامبن، فإنها تصبح، أيضا، هدفا لكل سياسات الجسد الغادرة – المشمولة بالتأكيد عليها، ولكن من قبيل الإقصاء. وهكذا فإن إمكانية التمييز بين جسدنا البيولوجى وجسدنا السياسى – بين ما هو أخرس وغير قابل للسريان، وما هو قابل للسريان وممكن قوله – تنتزع منا إلى الأبد" (أغامبن ١٩٩٨ : ١٨٨). وبالنسبة لأغامبن، فإن الخلاصة واضحة : إن قانونا يسعى إلى تحويل نفسه، كليا، إلى حياة، يواجه على نحو متزايد بحياة أميتت، وضربتها الفرغرينا، فى شكل قاعدة قانونية" (المرجع السابق: ١٨٧) يحقق القانون الانتصار ولكن بثمان رهيب.

الحياة العارية

وإذا كان لنا أن نصل أبدا إلى " اليوم الجميل" للحياة العارية فى شكل من الأشكال، إلى نوع من الإحساس بعذوبة الحياة، فإن أول شىء نحتاج أن نفعله عندئذ هو أن نفهم ما يمكن أن تكون عليه الحياة العارية. وما يبدو واضحا لى هو أن الحضارات الحديثة تجعل هذه المهمة أسهل – بتأمين وسائل إمبيريقية متنوعة للإحساس بالحياة العارية، هى وسائل جديدة تاريخيا، لأنها تسمح لنا بالانتباه إلى مساحات زمنية أصغر كثيرا " الذى لا يبين، والمتلاشى، والوامض" (داغونيه ١٩٩٢ أ : ١٥) وسوف أشير، فقط، إلى أربع من هذه الثورات فى الإدراك. أولاً: هناك القدرة على إدراك المساحات الصغيرة فى الجسد. وقد تعاضم هذا الأمر كثيرا (أما تو ٢٠٠٠ ستافورد ١٩٩٦ / ١٩٩٨). ويمكن لنا الآن، من خلال نصوص العلم وأدواته، أن نفكر بالجسد كمجموعة من المايكرو – جغرافيا (المناطق والمدارات الصغيرة – المترجم) وعلى

سبيل المثال كشف المجهر، فى الماضى، عن ثخانة الخبرة وعن عمق المسطح " (ستافورد ١٩٩١ : ٢٠٢). واليوم، فإن الجسد تحت - المرئى يتم رصده بطرائق أخرى أيضا. وعلى سبيل المثال، فإن التصوير المقطعى الحديث المنفذ بالكمبيوتر تمكن بفضل التصوير بالرنين المغناطيسى، من رسم خرائط مشهد نضوج الخلية العصبية، وهو فى صور الظهور (كارتر ١٩٩٨ : داماسيو ١٩٩٩ : لودو ١٩٩٨)، ثانيا، تعاظمت القدرة على إدراك الحركات الجسدية الدقيقة التابع البصرى، بدءا باستخدام داروين للفوتوغرافيا للإمساك بتعبيرات الوجه (داروين ١٨٧٢ / ١٩٩٨ : برودجر ١٩٩٨). وصولا إلى أعمال إدوارد مويبريدج وإيتيان - جول مارى، فقد اخترعت مفاهيم جديدة لدقة العمليات البصرية، وهو ما خلق، بدوره، شروطا جديدة للرؤية (بروان ١٩٩٢ : داغونيه ١٩٩٢ ب : سنايدر ١٩٩٨) وقد أصبح هذا الخيال الميكانيكى عنصرا رئيسيا فى الحمل الزائد لعصر الميديا، حيث تستطيع الكاميرا أن تفرض سياساتها الخاصة بالوقت والمساحة (شابيرو ١٩٩٩)؛ وبوسعنا الآن أن نفكر بالمساحة باعتبارها أطرا زمنية مقطعة بدقة، يمكن الإسراع بها، أو إبطاؤها، أو حتى تجميدها للحظة^(٤). وهكذا تمكن مناقلة مصفوفة الطبيعة (داغونيه ١٩٩٢ أ : ١٩٩٢ ب : غوبن يشت ١٩٩٨). ثالثا : ظهرت ممارسات جسدية عديدة تعتمد على مثل هذه المعرفة بالآزمنة والمسافات الصغيرة وتديرها - وعلى الأخص تلك المتصلة بفنون الأداء، بما فى ذلك " الأداء المخفف " فى التمثيل السينمائى، وكثير من الرقص المعاصر والتركيب التعارضى الملح لكثير من إيقاعات الموسيقى المعاصرة، وهلم جرا (ثريفت ٢٠٠٠ ب) وتسمح الأشكال الخاصة لتتويج الأداء، مثل صاغة رودلف لابان - المترجم وغيره من نظم " تصميم الرقصات (هتشنسون عينست ١٩٨٩) بتسجيل الحركة الدقيقة وتحليلها، وإعادة تركيبها. وأخيرا، فقد تم تطوير سلسلة من المعالجات المتعلقة بالإيماء والمنطوق المتناهى الدقة الصادريين عن الجسد، من الرصد الدقيق للتحويلات فى تحليل المحادثة إلى خرائط " لغة الجسد " التى وجدت طريقها إلى العالم بعد أن تم تعلينها بشكل مناسب (مثلا، ماكنيل ١٩٩٥)^(٥).

وبتعبير آخر، فما يمكننا أن نراه هو ما كان غير مرئى أو غير مدرك، فيما مضى، بعد أن تم تكريسه كشئ قابل للإدراك عبر بنية جديدة للانتباه يقل اهتمامها، بشكل متصاعد، بتلك الحركات التى تتضمن خواص مثل التوقع والارتجال والبدئية - كل تلك الأشياء التى تدفع السلوك الفنى معتمدة على المهارات الجسدية بالغة الدقة. وفى الحقيقة، ففى أيامنا هذه تبدو دقيقة واحدة من الحياة الاجتماعية أشبه بارتباط شديد الوطأة، حتى أنه يسبب الصداغ، ليس فقط لمن يقرأ وصفه التفصيلى، بل وأيضا لمن يقع عليهم عبء تنفيذه، فى المقام الأول (لكن) هذه ليست الحياة. إنها المهارة الفنية التى تجعل حساسية التفاعل الرائعة هذه قابلة للتنفيذ والفضيلة المنقذة للفن هى البراغمية، وتكمن فى الخفة التى تسبغ على الفعل رشاقتها (كاتز ١٩٩٩ : ٣٤٤)

وبمعنى ما، فقد أصبحت الصلة بين العلم والفن وثيقة بدرجة أكبر، بعد أن أعيد تزويد العلاقة بين العلم وبين الفن، الحقيقى والمجازى، بملكات التخيل الجديدة التى أنتجتها التطورات السابقة، على ما بها غرابة وسحر (أنظر إيدى ٢٠٠٠ : جونز وغاليسون ١٩٩٨). وبوسعنا أن نوجز ما قلناه فى أن بنية الانتباه لدينا تنطوى على احتواء لمساحات، وأزمنة أصغر مما سبق، مساحات وأزمنة تنشأ عن فرضية عامة مؤداها أن الإدراك لم يعد ممكنا التفكير فيه على أساس الفورية والمضارعة والترقيم (كرارى ١٩٩٩ : ٤)^(٦). لقد امتد الإدراك وتكثف، فى آن معا.

واتساع وتركز بنية الانتباه الجديدة هذه تسمح، بدورها، بأن نزيد تباطوعنا، ونقلل سرعتنا، عبر البنية الامبيريقية للسرعة، وهو ما يمنحنا قدرا أكبر من فهم " الحياة العارية". بوسعنا الآن أن نرى قطرا غير مكتشف وهو يتضح للعيان، قطر " التعويق لنصف ثانية". وقد جاء اكتشاف هذه البرهة من الترقب الجسدى نتيجة للاشتغال على سرعة الدافع العصبى. وقد أسفرت صعوبة قياس هذا الدافع، خاصة الوقت الذى يستغرقه الحافز لينتقل إلى المخ ثم يعود -عن تخلق عالم جديد- بعد فترة. وكان قياس الاختلافات الزمنية التى انطوت عليها هذه العملية من المساهمات الرئيسية الباكرا

لرائد علم النفس هيرمان فون هيلمهولتز (كاهان ١٩٩٣ : أوليسكو وهولر ١٩٩٣) ورغم الاعتقاد الذي كان سائداً في الماضي باستحالة قياس سرعة انتقال الحافز، فإن عدته التجريبية أظهرت أن هذه السرعة متناهية الدقة وقابلة للقياس، في أن معا. وقد صعد قسم كبير من العالم الأكاديمي منتصف القرن التاسع عشر بتأثير هذا الاكتشاف (فانبره به، مثلاً، اليكساندرفون همبولدت) لأسباب ليس أقلها أهمية السرعة البطيئة نسبياً لحركة الانتقال هذه. ولم يكن الإدراك فورياً : لقد حدثت في الزمن. وبالإشارة إلى غياب ما، تحقق حضور ما (لاتور ١٩٩٨). وواصل أحد المساعدين السابقين لفون هيلمهولتز وهو فيلهلم فونت^(٧) عملية الاكتشاف. وقد ميز فونت في أعماله المتأخرة بين ما أسماه الإدراك والإدراك الترابطي (برينغمان و تويني ١٩٨٠؛ رايهير ٢٠٠١). والإدراك هو المصطلح الذي خص به فونت الاستجابات السابقة على الإدراك والتي تتكون بشكل مبكر (على مستوى اللحظة - المترجم) إزاء العالم، الاستجابات التي تسمح لنا بأن نضرب كرة التنس أو نقود سيارة. ثم يأتي بعد الإدراك، الوعي الأكثر تدبراً والأكثر اكتمالاً للإدراك الترابطي. لقد ازدهر البحث في الإدراك، ونتج عن ذلك المباشرة باستكشاف بنية الجسد بقدر أكبر من التفصيل، مع استخدام الثقافات الجديدة للحركة في معظم الأحوال. وعلى سبيل المثال، فقد تم التدليل على أن المخ يتوقع خواص مثل الحركة واللون، ويتفاعل معها قبل وقوع الحدث الفعلي (تأثير الفاي الشهير). (اكتشف العالم التشيكي ماكس فيرتايمر في ١٩١٢ ظاهرة "الفاي" وهي خداع البصر الذي يحدث عندما تبدو الأشياء الساكنة وكأنها تتحرك، عندما يؤدي عرضها في تتابع سريع إلى تجاوزها لقدرتنا على إدراكها كأشياء منفصلة - المترجم). وبتعبير آخر، فإن الوعي يحتاج وقتاً لكي ينشئ بنيته ؛ ونحن "نتأخر من حيث الوعي" (داماسيو ١٩٩٩ ؛ ١٢٧). وفي ستينيات القرن الفائت، صاغ ليبت هذه الرؤية، مستخدماً تقنيات التسجيل الجديدة التي تشتغل على الجسد. وقد أثبت بشكل قاطع أن الفعل يبدأ قبل أن نقرر أداءه : ويبلغ متوسط قدرتنا الجهوزية "حوالي ٠,٨ من الثانية، رغم أنه تم تسجيل حالات بلغت ١,٥ ثانية. وبتعبير آخر، فإن

"الوعى يحتاج وقتاً طويلاً نسبياً لينهض، وكل خبرة تقول إنه فوري، لابد وأن تكون وهما ارتجاعياً" (ماك كرون ١٩٩٩ : ١٣١). أو، بالأحرى، تنبؤاً. وهكذا...

فكثير من حياتنا العقلية نعيشه فى عالم البين بين، حيث الدوافع غير الواعية بقدر كاف، والأفكار الغامضة، والحركات اللاإرادية والأفعال المرتدة. والمثال المعيارى لعملية عقلية ذكرية، ولا إرادية إلى حد كبير، هى قيادة سيارة... فألية اتخاذ القرارات الخطيرة والأفعال المدربة ليست الاستثناء هنا، بل هى القاعدة. ويبدو أن أمخاخنا مصممة بما يساعد على معالجة أكبر قدر ممكن من الأمور على مستوى من الإدراك دون الوعى، تاركة للوعى البورى معالجة مهام صعبة أو جديدة، على نحو خاص. (ماك كرون ١٩٩٩ : ٣٥)

ولا يعنى شىء مما ذكرناه، أن الوعى المدرك لاعب ثانوى، وعلى الأحرى، فبوسعنا أن نقول إن الوعى المسبق يبدو أكثر قيمة، وفى الوقت ذاته، فإن الوعى المدرك يصبح وسيلة لتركيز وضبط الفعل. وبتعبير آخر، فما تم التوصل إليه، هو أن الجسد لديه طرائق عدة للتعامل مع الزمن، وكل واحدة منها تعمل عبر بنى توقع الشىء الذى يتعين معرفته وهو -فى الغالب الأعم- حركة الجسد "التي" تترك جانباً من اللحظة فى حالة من الزهو" (ماك كرون ١٩٩٩ : ١٥٨).

وهكذا، فما يمكن لنا أن نراه هو أن مساحة التجسد تتسع بفعل لحظة عابرة، وإن كانت فائقة الأهمية بحدود الانتباه التابع من وعى مسبق دائم الحركة (لاو وشافر ١٩٩٩)، بتردد المساحة والزمن^(٨). وتتصل هذه المساحة الصغيرة من الزمن اتصالاً واضحاً بالقدر ذاته، بماهية وكيفية وجودنا. لكن هناك ما يجب قوله أكثر من هذا.

أولاً: فهذه المساحة اللحظية المراوغة مشتبكة بظرفها، تمام الاشتباك، وخاصة بالعالم المحسوس. إذ أنه يكاد يكون مستحيلًا تخيل لحظة من دون سياق. فهناك، دائماً، شىء فيما حدث للتو ينبئنا بما يحتمل أن يحدث -- أو لا يحدث -- بعد

لنا، وحتى عندما نجلس في البيوت، مسترخين في مقاعد وثيرة دون أن يبدو علينا أننا نفكر في شيء أو نفعل شيئاً محدداً، فإننا نكون، رغم ذلك، غارقين بعمق في مجموعة من التوقعات" (مال كرون ١٩٩٩ : ١٤٨) ويتم توجيهنا، عبر العالم الملموس، إلى ما يحيط بنا، وينشأ عن مركب الجسد - الشيء إحساس مدرّج بعناية باحتمالات أي موقف.

ثانياً: فهذه المساحة المراوغة مسيصة إلى درجة فائقة. فأعمال بورديو وغيره التي صبحت معروفة للكافة، التي اشتغلت على الهكسيس الجسدي (الحالة الجسدية كما شكلتها الثقافة، خاصة من زاوية طبقية - المترجم) والتي استفادت من كتابات هيديفر وفتغنشتاين وميرلو - بونتي، تكشف عن الطرائق التي تنشأ بها بنية المتوقع من العالم (الخلفية) - التي هي جزء كبير من العالم - بفعل ممارسات الجسد التي لها أصول مركبة، وغالباً ما تكون مسيصة، بشكل سافر. ويمكن أن تكون لأصغر إيماءة أو تعبير بالوجه أكبر بوصلة سياسية (إيكمان ١٩٩٢). وأضافت الأعمال الأحدث إلى هذا الفهم عندما أكدت على درجة اعتماد هذه الممارسات الجسدية على العاطفة التي هي عنصر مهم من عناصر ترقب الجسد للعالم؛ فالعواطف جزء حيوي من توقع الجسد للحظة. وهكذا يكون بوسعنا، الآن أن نفهم العواطف كنوع من التفكير (داماسيو ١٩٩٩ : لودو ١٩٩٨) لكن انعكاس العواطف بدني أكثر مما هو نوع من التدبر المنطقي. فنحن "نعود بحواسنا إلى حيث نمسك بالأسس الجسدية الضمنية لذواتنا" (كاتز ١٩٩٩ : ٧). فالعواطف تصوغ اللحظة - الحركة، على وجه التحديد.

وهكذا فلدينا، الآن، مساحة زمنية تتزايد إمكانية الإحساس بها، المساحة الزمنية التي تشكل اللحظة والتي أعدها مكافئة للحياة العارية. وبالطبع، فبمجرد أن تتفك طلاس لحظة كهذه، يصبح ممكناً الاشتغال عليها وقطف ثمارها.

وكما يوضح فوكو وأغامبن، فإن السياسات الحيوية تحتل مركز أشكال السلطة في الغرب؛ فالسلطة تمارس عبر إنتاج الأجساد وتنظيمها. ومع بروز مجال بيولوجي

جديد للعيان، وتحقيق إمكانية العمل عليه، فما يمكن لنا أن نراه هو إمكانية تحقيق كيانات ومؤسسات جديدة. وبتعبير آخر، فهذا المجال، الذى تسييس بشكل ضمنى، يصبح مسيسا بشكل سافر عبر ممارسات موجهة إليه بالتحديد، بفضل حركات الأوضاع الجسدية المختلفة التى هى جزء من قدراته المتعددة على التوقع. وهذا تسييس ينشأ عن الجهود الهائلة التى تبذل، حاليا، من قبل مؤسسات عديدة عبر تنويعه من الساحات المختلفة والمتقاطعة لإبراز خلفية الحياة العارية - لجعلها مفهومة وبالتالي قابلة لترقب ولزيادة التعويل عليها.

والمشروع الرأسمالى هو الأقوى، وبشكل ما هو الأكثر فطنة، بين هذه الاهتمامات وهذه الساحات. ولهذا فسوف أنتقل فى الجزء الثانى من هذا الفصل، إلى مسح أشكال الاقتحام المتزايدة الجراءة من جانب القطاع التجارى لمجال الحياة العارية.

المشروع التجارى للحياة العارية

كيف يتأتى للمشروع التجارى أن يؤسس حضورا مباشرا فى مجال الحياة العارية ؟ لقد نجح فى ذلك عبر حشده لسلسلة من المعارف العملية والنظرية التى تشتغل على بنى توقع الحياة العارية. وتتميز هذه المعارف بأربع خواص. أولاها: أنها تشتغل على التسجيل التمثيلى أكثر مما تشتغل على التسجيل المنطقى. فاهتمامها الأساسى ينصب على كيف، وليس على لماذا.

أما الخاصية الثانية فهى أنها، كلها، تستخدم المساحة، استخداما نشيطا، لتحديث تأثيراتها. والثالثة هى أنها معنية، بالأساس، بتأمين أزمنة جديدة يمكن فيها أن تبنى أشياء جديدة ويُقتنى بها. ورابعا، فهى مشتبكة، كلها وبطرائق متباينة، فى " اللحظة الحالة " التى ركبها ووسعها بنجامين، سينمائيا. وبالتدريج، فإن معارف كهذه، قد تضخمت بأرشيف متنام، تأسس على عدد من المصادر العملية و - بشكل متزايد - النظرية، التى تؤكد جميعها على المعرفة باعتبارها فعلا (بيفير وساتون ٢٠٠٠).

وتكتسب أربعة مصادر عملية أهمية خاصة. أول هذه المصادر هي السياحة. فمنذ ستينيات القرن العشرين ظهر نوع جديد من السياحة التي تقوم على أساس خلق موضوعات **theming** للمساحات لخلق التوقعات وإدارتها ولشد الانتباه. وهكذا نشأت مجموعة معارف - تم تحصيلها من خبرات من نوع المتاحف المتنقلة، الحدائق ذات الموضوع الواحد، وأنواع معينة من تجارة التجزئة ذات الموضوع الواحد - حول كيفية إنتاج مساحات تشد الحواس. وفي الماضي القريب تم تضخيم العنصر الحركي - الجمالي في السياحة، بالاعتماد على توليد خبرات الذروة التي تغذى بعناية، وعلى هندسة لحظات طرفية تشد انتباه الجسد، كما هو الحال في مختلف أشكال المغامرة ما بعد الكولونيالية، من التحليق بالبالونات الهواء الساخن إلى محاكاة المعارك ومن التدلى من الحوامات إلى التزلج فوق المياه المزيدة. ثم تأتي لمصدر ثانٍ: الرياضة والتدريب (بريلزفورد ١٩٩١؛ شابيرو ١٩٩٩). وليست الرياضة، والتدريب مجرد عنصر رئيسي في عائدات الاقتصادات الحديثة لكنها، أيضا مؤثر رئيسي في التشكيل العصري للجسد، كنتيجة لمعالجات جزئية دقيقة للمساحات والأزمنة الجسدية الخاضعة للتخفيض، وهو ما يشمل عددا من المعارف المدققة والطلب، الذي يتباطأ / يتسارع، على التأطيرات الإعلامية للمساحات وأزمنة الرياضة والتي تنصاع لها رياضات كثيرة، هذه الأيام، أو تقوم عليها. وقد كان المصدر الثالث هو التعامل الاتصالي مع الزبائن. وهناك تزايد في نحت أصغر مساحة زمنية. وعلى سبيل المثال، يجرى أداء مقاطع حوارية قصيرة، على نحو متزايد، في مواقع متنوعة من قبيل المطاعم والمحال التجارية ومراكز الاتصال (كاميون ٢٠٠٠). وأكثر من ذلك، فمن الواضح أن الهدف هو تجاوز هذا كله. وبتعليم الموظفين أساليب التفاعل، فإن الهدف هو خلق انطباعات تسبق الحدث: "فالمحاور ذو الأسلوب يستخدم اللغة لا ليفعل (يفاوض، يحاول، يحل مشاكل) بقدر ما يستخدمها ليكون أو ليبدو وكأنه (حميم ودود، متحمس، مطيب للخاطر). فالتعبيرية تفوق الاستعمالية، من حيث القيمة" (كاميون ٢٠٠٠: ٨٧). والأداء مصدر آخر. فمنذ ستينيات القرن الفائت خرجت المعرفة الواسعة بالأداء، التي أنتجتها فنون

الأداء، من المسرح لتماماً كل الساحات، من عروض الشركات إلى الشوارع. ففنون الأداء يجرى تعميمها على نحو سريع (أبيركومبي ولونغهيرست ١٩٩٨) وهذه المصادر الأربعة للمعرفة بالحركة الجزيئية انعكست على مصدرين نظريين إضافيين للمعرفة من هذا النوع وتمت ترقيتها وتنميتها والعدة تقديمها بفضل هذين المصدرين. وأول المصدرين هو، بالطبع الإعلام الجماهيري الذي كان الوسيلة الرئيسية لإظهار الحياة العارية. فاللقطة البطيئة، والإطار الثابت وكل "نقطة زمنية" ممكنة أخرى (كيبوت ١٩٩١)، أصبحت وسائل لإعادة بناء اللحظة، وأصبحت، على نحو متزايد، معايير حسية يثق بها الجمهور العام. وعلى سبيل المثال، فإن وكالات الإعلان (التي غالباً ما كانت تركز على ما دون المدرك) ومؤسسات إعلامية أخرى تسعى إلى نقل المزيد من الحياة العارية إلى الشاشة، مدعية القدرة على إنتاج "التقنية العالية / اللمسة الراقية" من خلال معرفتها بإمكانات الشاشة. ثم هناك كل مؤسسات تجارة المعرفة - المكتبات الاستشارية في مجال الإدارة، المعاهد التجارية، شركات أبحاث السوق، وهلم جرا - والتي عكست هذا الكم من المعرفة بالحياة العارية ورقته وركبته، بأساليب ليس أقلها استعارة الممارسات من مناهج أكاديمية مثل علم النفس.

وسوف أناقش، فيما يلي، ثلاثة من أشكال اقتحام المشروع التجارى لعالم الحياة العارية، وهى الأشكال الجديدة تماماً من التعليم السلعى والإدارى الموجه نحو زيادة الإبداع، كأمثلة على المحاولات النشطة التى يبذلها المشروع التجارى لينتج، من خلال حشد سلسلة من المعارف بالمساحات والأزمنة المتناهية الصغر، ما يسميه دافنبورت وبيك (٢٠٠١)، وبما يتطابق تماماً مع المناقشة السابقة، "اقتصاد الانتباه". فعلى أساس أن العالم يحفل بما يشتهى الانتباه (أو كما قالوا، ناقلين عن وليم جيمس، "الفوضى المزدهرة والطنانة") فإن مشروع اقتصاد الانتباه يقوم على النضال من أجل كل ذرة من المساحة ومن الزمن بإنتاج سلوكيات جديدة تشتبك، ألياً، مع كل ما يعزز ضرورات تجارية معينة، فى العالم. وهكذا يصبح المشروع التجارى نوعاً من الطبيعة المكتسبة.

١ - العلامة التجارية

العلامة التجارية عنصر مهم من عناصر المشروع التجارى الحديث، لكن حتى وقت قريب، ومع القيمة المتزايدة التى تكتسبها الأصول غير المادية، فلم تكن كيفية عمل العلامات التجارية وسبب فاعليتها مفهوما إلا بقدر ضئيل. وبمعنى ما، فإن هذا الافتقار إلى الفهم غريب إلى حد ما. ذلك أن العلامات التجارية لها تاريخ طويل باعتبار أنها كانت تتخذ شكل الشارات الصغيرة وغيرها من الشعارات. وقد كانت العلامات التجارية، بالطبع، من الأسس التى قامت عليها الأساليب الشمولية لحياة الاجتماعية، بشكل خاص، أى أنها كانت " دليلا ظاهرا على أن (الناس)، برغم المظاهر التى تشير إلى عكس ذلك، كانوا دائما، وبالفعل، متماثلين بشكل أساسى وحصرى " (جيلروى ٢٠٠٠:١٦١). " وبوضعها على الجسد أو قريبا منه، فقد كانت " تلك التدايعيات الأيقونية للحظية تعبر بما يتجاوز الانصياح للتحويل الثورى للحياة الاجتماعية. كانت تزداد قوة عندما كانت تخلو من الألفاظ... وكان يوسعها المضى بالأوامر العسكرية، والعادات، والتنظيمات إلى ما يتجاوز القلة المرتدية للزى الموحد " (المرجع السابق) وكما يقول. جيلروى فيبدى أن قسما من قوة ومضات الانتماء الصغيرة هذا، كان ينبع من قدرة الجمهور على استيعاب هذه الإشارات، نتيجة لثقافات مثل السينما.

ومن المؤكد أن مهارات كهذه هى عنصر رئيسى من عناصر القوة الراهنة للعلامات التجارية، ذلك أنه أصبح أمرا متزايدا الوضوح، أن العلامات التجارية تعمل بتأسيس عناوين بصرية فى الحياة العارية، وخطوط وخطوات ووقفات ومجلدات متحركة، تشد الانتباه إلى وقت المشاهدة ومشاهدة مواقف تنبع من خطة الوقت. ويشمل تأسيس عناوين حدية كهذه على ثلاث خطوات. أولاها، أن العلامات التجارية لا بد وأن تتبع أجساد حاملها فى الوقت والمسافة، بتقصى إحداثيات الجسد البشرى فى الحركة. فالعلامات التجارية تحدد الموقع، حرفيا. والثانية: أنها لا بد وأن تؤسس توقيتا خاصا للمساحة، المساحة الارتجاعية للإطار، بنية انتباه فيلم وقد اتجهت إلى

فضاء الجسد: " وقت العلامة التجارية لا تحدده ساعة ولا تحتويه سرديّة ؛ إنه مجرد متتالية. فالوقت يتخلق في تكرار الصوت، في الدورة الكهربية للفيديو " (لورى ١٩٩٩ : ٦). وثالثا: فيجب أن تلعب العلامات التجارية دور " صور الثرثرة، الرموز التي تحافظ على استمرار الحديث أو الحوار، وإن كان ما تحتويه من معنى قليل أو منعدم، مثل " كيف حالك ؟ وفي الميديا الخطيّة مثل المجالات الفكاهية، فإن ثرثرة التواصل تحيل إلى اللوحات وأدوات التّأطير مثل الخطوات والبالونات والقواعد والهوامش وإلى الموتيفات مثل الخطوط والأشهر الخاصة " (المرجع السابق : ٢٢-٢٣). ويتعبّر آخر، فهي مجرد أدوات تشغيل. وهكذا يمكن لنا أن نرى أن العلامات التجارية هي أدوات لتحديد الطريق في عصر معلوماتي ويمكنها، بسبب طبيعتها الشحيحة، أن تكون فاعلة في سياقات كثيرة مختلفة مثل علاقات تحديد المكان، وعلامات للحد الأدنى من الارتباط والحد الأقصى من التواصل وهي علامات قادرة على البقاء بفضل هشاشتها، على وجه التحديد. إنها علامات تُفهم بوصفها استجابة فورية، كما في فكرة فونت عن الإدراك التي سبقت مناقشتها.

وإذن، فالعلامات تشكل نوعا جديدا خالصا من الملكية - ذا قيمة لا يزال من الصعب تقديرها - تيسر لها الوجود بسبب آلية الإدراك، فقط، لكن هناك وسائل أخرى وجدها المشروع التجاري وتمكن بها من الإمساك بالحياة العارية. وهذه الوسائل تخاطب الحياة العارية، بقدر أكبر من المباشرة، بإنتاج إثنية جاذبة ومهيمنة للحواس بوسعها أن تنعش - " أن توقظ " - الجسد. وهذا النوع من التأثير هو ما سأل حول اهتمامي إليه، فيما يلي.

٢ - اقتصاد التجربة

زعم معلقون مثل باين وجيلمور (١٩٩٩) في السنوات الأخيرة بأن نوعا جديدا من الإنتاج بدأ ينشأ - وهو ما يسمونه اقتصاد التجربة وهو الاقتصاد القادر عبر تأسيس

خبرات موضوعية (الخيوط الفاصلة إما أنه بالغ الرهافة أو غير موجود) على أن ينتج قيمة مضافة. وغنى عن القول (بالمعنى الحرفي، بشكل ما) إن قدرا كبيرا من قوة اقتصاد التجربة هذا ينشأ في مجال الحياة العارية ويتوجه إليه. وسوف أكتفى بذكر أربع من الخبرات الموضوعية المختلفة أصبحت، الآن، ممكنة.

أولاهما: هي تلك المدركات التي تنشأ عن تأليل automation الإدراك وتشترك معه، بشكل مباشر، بتأكيد جماليات الحركة. وما يأسر الخيال هو السرعة التي تترسخ بها المعرفة بالحركة في صناعات متباينة مثل صناعة الأقلام والرسوم المتحركة والمؤثرات الخاصة؛ وفي ألعاب الكمبيوتر وألعاب الواقع الافتراضي؛ في عروض الاستاد بكل ما فيها من موسيقى وأضواء؛ في الأشكال الجديدة من الرياضات المتطرفة؛ وفي نزعات بالحدائق ذات الموضوع الواحد. وهذه المعرفة، على وجه الخصوص، يجري نقلها، بشكل متزايد، عبر مدركات تستند إلى متتاليات حركية معينة تجذب الحس الغريزي كما تجذب حواس التقبل الذاتي وحواس اللمسة المرفهة لكي تنتج أثرا / تأثيرا نقيًا.

أما التجربة الموضوعية الثانية فتتمثل في النمو السلعي الذي يؤمن تغذية مرتدة سريعة للحواس والذي يشترك معا بطرائق جذابة. وربط السلع بالحواس لا يزال في بداياته، لكنه صناعة واعدة:

ولكي يتحقق ذلك، لا بد من إدراك أي الحواس هي الأكثر تأثيرا على الزبائن، والتركيز على تلك الحواس والمشاعر التي تمور بها، ولا بد من أن تعيد الشركة تصميم السلعة لجعلها أكثر جاذبية، فصناع السيارات، على سبيل المثال، ينفقون ملايين الدولارات، الآن، على كل طراز ليضمنوا أن يكون لأبواب السيارة صوت معين عند إغلاقها. ويعزز الناشر أغطية الكتب والمجلات وصفحاتها الداخلية بعدد من الابتكارات الملموسة (الحروف البارزة، الخربشات، الصفحات الخشنة أو البالغة النعومة) وبالأمر المثيرة (الأغطية الشفافة، الحروف الغريبة، الصور الواضحة، الرسوم ثلاثية الأبعاد). بل إن علامات العرض لم تعد ملونة؛ وسانفورد تعطرها أيضا (بعرق السوس للأسود، وبالكرز للأحمر، وما إلى ذلك) (باين وجيلمور ١٩٩٩: ١٨)

ثم إن الخبرة الموضوعية الثالثة هي التصميم الواضح للخبرات المعلقة التي تخلق التوقع وتديره. ويمكن أن يراوح هذا التعليب كامل المسافة من تزايد تعهيد حفلات الأطفال من البيت إلى الشركات، وإلى أكثر البيئات الافتراضية دقة، وهي، تقريبا إيثولوجيات (ethologies) الإيثولوجيا هي دراسة سلوك الكائنات الحية - المترجم) منكفئة على ذاتها :

الشركات التي تود عرض إمكانات مذهلة يتعين عليها أن... تقرر موضوع التجربة، وكذلك الانطباعات التي ستنقل الموضوع للضيوف، وفي أحيان كثيرة يضع عارضو التجربة قائمة بالانطباعات التي يرغبون في أن يختزنها الضيوف ثم يفكرون، بشكل خلاق في مختلف الموضوعات والحبات القصصية التي سوف تؤلف بين الانطباعات في السردية المتناسكة. وبعد ذلك يغربلون الانطباعات إلى عدد يمكن التصدف به، متبقيين، فقط وبالتحديد، على تلك الانطباعات التي تعبر، حقا، عن الموضوع المختار. وبعد ذلك يركزون على الرموز الموحية، الحية والجامدة، التي يمكن أن ترتبط بكل انطباع، متبعين خطوط الإرشاد البسيطة التي تتلخص في إبراز الإيجابي واستبعاد السلبي. وبعد هذا يتعين عليهم أن يرسموا بعناية خريطة التأثير المحتمل لكل رمز موح على الحواس الخمس - البصر والسمع والذوق واللمس والرائحة - مع مراعاة ألا يفرقوا الضيوف بمدخلات حسية أكثر مما يجب. وأخيرا يضيفون التذكارات إلى الخلطة الشاملة، لتمتد التجربة في عقل الزبون عبر الزمن. وبالطبع، فإن تبني هذه المبادئ يظل، ولو إلى حين، شكلا من أشكال الفن. لكن تلك الشركات التي تضع تصورات لكيفية تصميم خبرات ذات تأثير طاغ وجاذب، وبقا - وغنى - ستكون الأسبق إلى الطريق المؤدى إلى نشوء اقتصاد التجربة (باين وجيلمور ١٩٩٩ : ٦١).

ثم نأتى إلى النوع الرابع من الخبرة الموضوعية. وهذا النوع الرابع من التجارب هو استخدام الرموز غير الواعية لإضفاء جو مناسب على بيئة البيع بالتجزئة من

شأنها أن تخلق مشتروات اندفاعية (وهو ما يسمونه، فى الأوساط المهنية، اسما ذا مغزى هو مشتريات " تفاعلية ") ويمكن أن تتباين أنواع هذه الرموز الموحية. فقد تكون إضاءة أو رائحة أو صوتا (مركز ووكرا الفنى ٢٠٠٠). خذ استخدام الموسيقى، مثلا، فعلى المستوى الأكثر عمومية، يمكن استخدام الموسيقى كطريقة لتعزيز " مواد بصرية " تحدد " علامات " المنتجات ومستهلكيها الضمينين باستخدام ممسحات الأقدام المدون عليها " مرحبا " وافتات عليها " ابتعد "، وهو ما يتوقف على الطريقة التى تستقبل بها (دى نورا ، ييلتشر ٢٠٠٠ : ٩٣). وتوظف الموسيقى المساحة المخصصة للتجزئة ولكن الموسيقى، بشكل أكثر تحديدا، يمكن استخدامها لتوليد ما هو مأمول من أمزجة متجاوبة. فالموسيقى تعمل كرمز موح بحالة ذهنية يمكن أن تحفز على الشراء. ولكن هذا لا يمكن تفسيره على أساس ردود الفعل البسيطة. وبالأحرى فالموسيقى تعتمد على التقاليد (والتقاليد المتصورة) لعرض ما يمكن أن يتصوره الفاعلون أطرا لفعل، ومن أجل الفعل. وأيس ضروريا أن تُدرك هذه الأطر بشكل واع، بل يمكن، ببساطة أن " تُحس ". لكن المهم هو أن الموسيقى يستجيب له سامعوه .. " (المرجع السابق).

وتتوازى مع هذه الأنواع من السلع المعززة ومن تعزيزات السلع، التى تمتد إلى حيث تلامس الحياة العارية، محاولات المشروعات التجارية للوصول إلى الحياة العارية لتحويل المحتوى لتمويل المشروعات ذاتها، لتعيد تعريف العمل التجارى. وهذا هو الاقتحام النهائى.

٣ - تسيير النشاط التجارى

وأخيرا، فالحياة العارية تظهر فى محاولات تأمين مداخل جديدة لتسيير النشاط التجارى، مداخل تهدف إلى إنتاج أقصى درجة من الإبداع بغرض إنتاج تيار متدفق من الابتكارات، ولتأكيد خواص التوقع التى كانت مهمة فيما مضى، مثل البديهة والارتجال، وهى الخواص التى يمكن أن تكون الرد على ضغوط المنافسة المتصاعدة وضغوط الدورة التجارية المتزايدة السرعة ومواسم تنمية المنتجات.

ويمكننا أن نرى، بشكل خاص، كيف أن المشروع التجارى يستعير بعض عناصر الفنون الأدائية، باعتبار أنها ذلك المجال من مجالات الحياة الإنسانية الذى يتميز بالممارسات الإبداعية التى تلقى أعلى درجات التقدير والأكثر ارتباطا بالإبداع، وتعتمد هذه الثقافات بشكل خاص، على إنشاء مجموعات صغيرة محكمة التكوين بوسعها، من خلال " الأداء الجاد " (شراج ٢٠٠٠) عندئذ، أن تقدح زناد الإبداع، " أن تجعل الشرر يتطاير " (ليونارد وسواب ٢٠٠٠). ولهذا فمن الضروري أن لا تتميز هذه المجموعات بإمكانات يمكن استخدامها فقط، بل يتعين أن تكون مثيرة للعطف ومولدة للشعور بالإثارة والاندھاش، " أن تحفز على الابتكار "، وبتعبير آخر، فما يجرى إنتاجه هو تجربة " فن التجارة".

ولكى تتحقق هذه العملية التى تسفر عن دهشة معدة حسب الطلب، فإن الكادر الإدارى يجب أن يصبح مرئيا حتى يتسنى الاشتغال عليه. لكن هذا إلا يمكن أن يجبر على الحدوث بطريقة عمدية غير مناسبة، كما هو الحال، مثلا، فى مختلف أشكال التدريب التى يخضع لها العاملون. وبدلا من ذلك، فلا بد أن يكتسب الأمر طابعا تشاركيا، باستخدام التفاعل من النوع ذى النهاية المفتوحة نسبيا :

إذا اعتقدنا أن العاملين قى الشركات يحققون الأهداف بالمشاركة الابتكارية فى ممارسات لا يمكن للعمليات المؤسسية أن تدركها، أبدأ، فهذا يعنى أننا سننزل بالأنشطة التوجيهية إلى الحد الأدنى، لأننا نشك فى أن الإفراط فيها محيط الميل إلى الابتكار الذى يجعل الممارسات فعالة. سيتعين علينا أن وصول المشاركين الموارد الضرورية لتعلم ما يحتاجون أن يتعلموه لكى يقدموا على الأفعال ويتخذوا القرارات التى توظف كامل طاقتهم المعرفية. (وينغر ١٩٩٩ : ١٠).

وإذا نجحت عملية تكوين الجماعات فما سوف يتم إنتاجه لن يكون إلا كيانا تنظيميا ملتزما بالابتكار والإبداع :

تستخدم المشروعات التجارية، حاليا، تنويعا كاملة من الثقافات المأخوذة من فنون الأداء، وكلها تهدف إلى حفز الإبداع بتبنى الجماعية. فقد بدأت الشركات تنتبه إلى

مميزات المقرب الأكثر إبداعاً في تكوين المجموعات - وهو مقرب أقل تهديداً وأكثر إمتاعاً، بكثير. لا مجال لمزيد من الحبال أو لمزيد من الطين المتجمد (إشارة إلى التدريبات البدنية والأنشطة الخلوية المجددة لطاقت الموظفين الجسدية والنفسية ويعودهم على قواعد العمل ضمن وحدة أشبه بفريق رياضي - المترجم). والكل يمضي، إذن، إلى الفنون وهو ما يخلق مصدراً جديداً للإلهام عندما يتعلق الأمر بإظهار أفضل ما لدى موظفيك.

وتستخدم ماركس أندسنسر، وسينسبريز، وألايد دوميك الفرق المسرحية البريطانية، لتكتسب هذا المقرب الجديد للتدريب الإداري. وقد نظمت فرقة أكسفورد المسرحية الكائنة في واريك ورشة عمل لسينسبريز لتبين مقدار ما يمكن تحقيقه من تواصل بلغة الجسد وحدها. ونظمت تريد سيكريتس، وهي فرقة أخرى للمسرح الجوال، سلسلة من ورش العمل في الاتصال في مخازن سينسبريز رافقت جولاتها في مختلف أنحاء البلاد لتقديم الليلة الثانية عشرة. وقد اقترنت فرحة الموظفين بأداء عمل شكسبيرى، لأول مرة (وليس هذا بالأمر الهين في حد ذاته) بحماسهم للألعاب والتدريبات.

أما "بودى أندسول" الكائنة في غلوسترشير فتجعل العاملين لديها يرقصون معا في تناغم - بأن تعلمهم إيقاعات السالسا بالأسلوب الكرنفالى الذى اشتهرت به ريودى جانيرو. وبالتدريج، يتحول موظفون ليس فى أجسادهم وتر واحد يتجاوب مع الموسيقى إلى حيوانات تنبض نبضا توقيعيا. وهذا يساعد على زيادة ثقتهم بأنفسهم ويعلمهم العمل معا.

وبين المقبلين على هذه الخدمات البنوك التجارية فى المدينة، إضافة إلى شركات مثل فايزر وفيرجين وأرار برايس. ويقول مستر براذتون إنه أمر بالغ النفع للثقة بالنفس وللعمل الجماعى. الحواجز تتداعى، والناس يخلعون أحذيتهم وجواربهم ويبدأون بالرقص ويكتشفون أموراً كثيرة جداً بعضهم عن بعض " (ماكى ١٩٩٩ : ٢٦)

وكثير من هذه الثقافات التى تستفيد من فنون الأداء هى بدورها محفزة للإبداع، بشكل واضح، ومن خلال اشتغالها على الحياة العارية. فهذه الثقافات تطرح سؤالاً : ما ذلك الذى أعد العقل نفسه لإدراكه ؟ وفى أى صورة تظهر المصادفة أو المفاجأة ؟ (شراج ٢٠٠٠ : ١٢٥). ويبدو أن الإجابة هى : من خلال ألعاب محكمة الإعداد) من النوع الذى تجده فى أشكال الارتجال التمثيلي أو الراقص أو الموسيقى، والتى تشمل التوصل إلى " أسلوب أداء " جماعى معين حيث يتعلم المشاركون اكتشاف خواص مواقف التفاعل الشخصى ويتأملون أثناء الأداء استجاباتهم البديهية لهذه المواقف من (شون ١٩٩١).

لكن نظرية الإدارة تكتشف نفسها، حقاً، مع الفنون... ففرقة ليفنغ آرترس، الكاتبة فى لندن، تجعل المشاركين يؤدون ما ابتكروه هم على المسرح، بمساعدة مؤدين وجهاز فنى مستعار من الأوبرا والمسرح والسيرك والسينما. وقد أعطيت جماعة من استشاريي الأعمال البريطانيين، كانت فى رحلة لـ " تقوية العلاقات الداخلية " فى لشبونة، أسبوعاً لوضع أوبرا كاملة - تنوع منعش لألعاب تنمية روح الفريق المعتادة. كانت النتيجة مبهجة. قال أحد المشاركين " المرء ينسى معظم المؤتمرات خلال يومين. لكننا سنتذكر هذه الخطوة بتفاصيلها حتى نبلغ الخامسة والثمانين "

ويشير تيم ستوكى مدير البرامج أباز (اتحاد الرعاية التجارية للفنون) عن الزيادة المتصاعدة فى الطب على هذا المقرب التدريبى. ويقول " هذا مجال متنام. فبعد أن ظلوا سنوات طويلة يتعلمون كيف يفكرون على نحو منطقى ويركزون على ما بعد خلاصة القول، يجد الموظفون، الآن، من يشجعهم على التفكير الإبداعي غير التقليدى وهذه هى المنطقة التى يكون فيها الفنانون مثاليين " (ماكي ١٩٩٩ : ٢٧).

وبتعبير آخر، فإن مهارات التوقع، مثل البديهية والارتجال يمكن الاشتغال عليها، من خلال العمل الجماعى. حتى يكون بوسعهم أن يتجاوبوا، بشكل سريع، مع الظروف المتغيرة. ومن الواضح تماماً أن عملية التحفيز المتواصل هذه تعتمد على إظهار بعض

عمليات الحياة العارية - التوقع، الارتجال، الإيماء، رد الفعل - بهدف التمكن من حشدنا لتحقيق أفضل تأثير.

خلاصات

ما حاولت أن أبرهن عليه في هذه الورقة، هو أن الاستثمارات الاستثنائية التي توجه، في الوقت الراهن، لإظهار مجال الحياة العارية وللاشتغال عليه تهدف جميعها إلى تجريد الإدراك بالمفهوم الذي أرساه فونت. فأرض التعويق لنصف ثانية يجرى إنشاؤها واستكشافها، في الوقت ذاته.

وتندرج هذه العملية، وبشكل وحشي، ضمن السياسات الحيوية. فمدركاتنا تكتسب الطابع الاستعمالي، على نحو متزايد. وفاصل النصف ثانية يصبح حلقة في سلسلة. والجانب المظلم في هذه العملية واضح، دون لبس. فالمجال متاح لكي نلعب ونحلم فيه يتم تضييقه. والنضوج العقلي المبكر يكتسب مظهر الأمر العادي، على نحو متزايد. توقعاتنا يجرى تونغها.

ويمكننا أن نطرح هذه المعالجة لتقليص مجال التجربة بطريقة أخرى. فالنسبة لأغامبن (١٩٩٣) أدى إضفاء الطابع الكولونيالي على الحياة العارية إلى فقدان المقدس.

وبالتحديد، فإن القدرة على العيش الهانئ تجرى ميكنتها من قبل الدولة أو منهج الاستهلاك الجماعي، وهكذا فإن العيش الهانئ يصبح ظلاً " بلا معنى " لحقيقته السالفة. وحتى في عصر يدعو فيه بعض المعلقين (مثلاً، كوندى ٢٠٠٠) إلى تأسيس عبادة الشركات، فهذا إغراق في التشاؤم. لا شك أن " العيش يتجاوز، دائماً يتجاوز " (سايفورث ٢٠٠٠ : ٧٥) ؟ وما زال هناك عدد من الطرائق التي يمكن بها التأكيد مجدداً على التعددية والافتراضية كطابعين أساسيين للحياة العارية ؛ وما تم تغيير

طبيعته يمكن إعادة تركيبه. ما نحتاجه، برأى هو سياسة التعويق لنصف ثانية. وهذا ما توفر لنا بالفعل، إلى حد ما - فى بعض الثقافات الأدائية الحديثة التى نشأت من مختلف فنون الأداء وغيرها من فنون الجسد (انظر ثريفت ٢٠٠٠ أ، ٢٠٠٠ ب؛ ثريفت وديوز بيرى ٢٠٠٠). لكن هناك إمكانات أخرى، أيضا وعلى سبيل المثال، فالعالم الاليكترونى الجديد الذى يتخلق الآن لا يمنحنا أفقا استهلاكية، فقط. ويوسعه أن يمنحنا، أيضا، ومن خلال شروط رؤية جديدة تقوم على تصميم للسوفت وير من النوع الذى طرحه وينوغراد والمعاونون معه (انظر، مثلا، وينوغراد ١٩٩٨) كوسيلة لتأسيس أشكال جديدة من الحياة العارية بإظهار عوالم "نصف الثانية" الجديدة، بطرائق جديدة. وكما قال بيل جوى، وهو إسم (Joy تعنى البهجة - المترجم) على مسمى (٢٠٠٠: ١١) (فى مجلة فورشن - Fortune تعنى الحظ أو الثروة.. المترجم - وليس فى غيرها):

أعيد خلق العالم. قبل قرن من الزمان. ضبطنا ساعاتنا على توقيت واحد من أجل جداول السكة الحديد. اكتشفنا، من خلال الفن والأدب، طرائق جديدة لإدراك الزمن؛ أعاد الأوتوموبيل صياغة أفكارنا عن البعد والقرب. والآن تعاد صياغة عالمنا، مجددا، نتيجة لتكنولوجيا الحواسيب والاتصالات. ومن أجل هذا العالم الرقمى الجديد، ومن أجل أفاقه الجديدة، نحتاج تصميميا رقميا. سوف تكون هذه أماكن اليكترونية متعددة الإمكانيات، متاحة للمصممين والمستكشفين، أماكن يمكننا فيها أن نعبر عن الجمال ونخبره، بكامل طاقتنا.

وقد يبدو غريبا، أن نكتب عن سياسات احتجاج تتمحور حول عالم التعطيل لنصف ثانية. لكنى أظن أن وقته (الصغير) حان. يجب أن تستعاد الحياة العارية. ولن تكون هذه المهمة سهلة لأنها سوف تقتضى تطوير فنون ووسائل ماهرة للتقدم، نفتقدها الآن، على وجه الإجمال (ايريغاراي ٢٠٠١). لكن ذلك، وعلى خلاف معظم أشكال السياسة، لن يقوم - فى ظنى - على وعود فارغة. بل، بالأحرى، فسوف يتأسس على

شئ قريب من دعوة فاريللا، مؤخرا (١٩٩٩ : ٧٥) إلى 'إعادة السحر إلى الحكمة،
التي تفهم كعمل غير قصدي شئ بوسعه أن يفرض انفتاح اللحظة (ثريفت ٢٠٠٢).
استدعوا الحياة، استدعوها الآن.

تنويه

قدمت هيلين توماس وجميلة أحمد مساعدة كبيرة في صقل المخطوطة الأصلية.

الهوامش

(١) هذا قريب، إلى حد ما، من التمييز بين phusis وهى الحياة البسيطة / الطبيعية و nomos أى طريقة الحياة. لكن لاحظ أن الحياة البسيطة تعنى أكثر من مجرد البقاء (انظر أغامبن ١٩٩٩ ج).

(٢) كما يقول ديليوز (١٩٩٤ : ٢٣١) فإن الشروط الكانطية للتجربة محاطة، دائماً، بشروط سابقة على التجربة الحقيقية.

(٣) فى الحقيقة فإن أغامبن مراوغ، إلى حد ما، فيما يتعلق. بماهى هذه الحالة (انظر فيتزباتريك ٢٠٠١). ومن الواضح فإن الشكوك تسدوره حول مجمل فلسفة الحياة كما تمثلها erlebnis (مصطلح فلسفى ألماني يعنى الخبرة بوصفها تجربة عشناها لا مجرد تصور أو مفهوم - المترجم) عند ديلثي، والبقاء الخالص عند بيرغون وغير ذلك من المصطلحات التى تسعى للإمسك... بالخبرة المعيشة كما تتجلى عند استعادتها بأنيتها السابقة على التصور (أغامبن ١٩٩٣ : ٣٥). ويرجع هذا، فى جانب منه، إلى أنه يعتقد أنها ترفض الدخول إلى عوالم اليكم أو أنها تحاول أن تنطق اليكم، فى حين أنه يريد أن يسأل "هل توجد تجربة بكما؟ هل توجد تجربة طفولية (وهمية)؟ وإذا وجدت، فما علاقتها باللغة؟ (أغامبن ١٩٩٣ : ٢٧). والجدير بالإهتمام أنه، بعد ذلك يصف سلسلة من الحالات البرزخية (النعاس، الدخول فى النوم، الإفاقة بعد السقوط فى غيبوبة، وما إلى ذلك) التى تبدو قريبة من طفولة التجربة هذه، وهو ما يتناغم، إلى حد كبير مع ما ذكره ديليوز (٢٠٠١ : ٢٨) عن "اللا شخصى" الذى يكون محسوساً فى الفاصل بين الحياة والموت، كما نجدهما فى مقتطف من قصة ديكنز صديقنا المشترك :

رجل سىء السمعة، وغد يحنقره الجميع، وجدوه راقدًا يحتضر، وفجأة يظهر أولئك الذين تولوا أمره إشفاقاً عليّ، واحتراماً، بل وحباً له، لأقل بادرة حياة منه. الكل يخف لإنقاذه، إلى درجة أنه، وهو فى أعماق أعماق غيبوبته، شعر هذا الرجل الشرير نفسه بشيء ناعم وعذب يتسلل إليه. ولكن بمجرد أن يعود إلى الحياة، يتحول منقذه إلى البداوة، ويعود هو حقيراً وفجاً، من جديد. وبين حياته وموته هناك لحظة من حياة ما تلعب مع الموت. تفسح حياة الفرد المجال لحياة لا شخصية وإن كانت فريدة، لتطلق حدثاً صافياً، تحرر من مصادفات الحياة الداخلية والخارجية، أى من الذاتية والموضوعية لما يجرى...

(٤) كان يمكن أن لاحظ، أيضاً، شبكة القياسات البالغة الدقة للزمن والمسافة التى نمت وأصبحت لاعبا مهماً، بعد ذاتها (انظر بركر وستار ١٩٩٩). وتمثل المللى ثانية والمايكرون عالماً قائماً بذاته.

(٥) خذ حالة اليد (انظر ويلسون ١٩٩٨). فاليد وسيط مركب (بالمعنى اللاتيرى). والبحث لبدينتها الخاصة إنفجر بفعل الأبحاث الحديثة فاليد تمثل إحدى وسائلنا الرئيسية للاتصال بالعالم : والحقيقة أن خواصها تتولد عن سياق تفاوضى وبالمثل فإن تطور اليد أحدث تطوراً موازياً فغى المخ. ورغم أننا نفهم المقصود، تقليدياً، بالمصطلح التشريحى، فلم يعد بوسعنا أن نقول، بقدر من اليقين، أين تبدأ اليد نفسها. نقول، بقدر من اليقين، أين تبدأ اليد نفسها وأين تنتهى، وأين تبدأ أو تنتهى سيطرتها وتأثيرها، فى الجسم (ماكينزل

١٩٩٩: ٩) ويسمح لنا هذا النوع من الفهم، بدوره، بأن ننأى بأنفسنا عن الهيمنة المدرسية للبصر وللمشهد وللصورة على غير ذلك من طرائق فهم العالم. هكذا نجد البديل لمدن الشاشات، مثلاً، مدن الأيدي والأقلام (بيتروسكى ١٩٩٢)، مدن الأيدي ولوحة المفاتيح، المدن التي صممت فيها متتاليات ضخمة تتوالى بلمسة أو بشدة خفيفة (أمين وثريفت ٢٠٠٢).

٦) هكذا، وكما يوضح كراى، فإن نقد الحضور الذى إنشغل به فلاسفة كثيرون يصبح (بالمعنى الحرفى) غير ذى مغزى :

نشأت الشروح السردية للإنتباه، مباشرة، من فهم مؤداه أن التمكن التام من حقيقة متماثلة ليس بالأمر الممكن وأن الإدراك الإنسانى، المشروط بشروط ظرفية وعمليات مادية ونفسية، يتأتى غالباً كحقيقة موقوتة ومتحولة من موضوعاته. (١٩٩٩: ٤).

٧) كانت الاكتشافات الألمانية السيكو - فيزيائية من هذا النوع. عند دخول القرن التاسع عشر فى القرن العشرين، العمود الفقرى للذكر الفلسفى

قبل منتصف القرن، كان الافتراض السائد أن الوقت الذى يستغرقه الحافز للانتقال عبر الأعصاب إلى المخ صغيراً لدرجة يستحيل معها قياسه، والأهم أنه كان يُعتقد أن نشوء الحافز وخبرة الشخص به كانا مترامين، تقريباً. وقد أدهش هيلمولتز الناس بحسابه الوقت الذى تستغرقه حركة الكهرباء عبر الجهاز العصبى عندما أثبت كم هى بطيئة، حوالى تسعين قدماً فى الثانية كان قياساً زائد من الشعور بالانفصال بين الإدراك وموضوعه، كما ألح الأئى إحتتمالات مذهلة حول ما يمكن أن يقع بين الحافز والإستجابة وحول إعادة تعريف الذات على أساس المجال الجديد " وقت رد الفعل " . (كراى ١٩٩٩ : ٢١١)

وقد برز هذا التأثير فى فرنسا، مثلاً، فى تأملات بيرغسون حول " الإدراك الخالص " فى " المادة والذاكرة ".

وهكذا فإن " الإدراك الصافى، بالنسبة لبيرغسون، هو مثال " يوجد فى النظرية لا الواقع، ويمكن ان يمتلكه كائن يكون حيث أكون، يعيش كما أعيش، وإن كان مستغرقاً فى الحاضر وقادراً، بالتخلى عن كل أشكال الذاكرة، على التوصل إلى رؤية للأشياء فورية ولحظية، معاً " . وإنه حلم بفورية غير إنسانية، بخارجية، فكرة الفعل الإدراكى الأساسى والأصلى " الذى به نضع أنفسنا فى صميم قلب الأشياء " كإدراك " مقتصر على الحاضر ومستغرق، لدرجة إستبعاد كل شئ آخر، فى مقولبة ذاته على الشئ الخارجى. وبالنسبة لبيرغوث، فهذا الحلم لا يكون مجدياً إلا كفرضية. وهو يرى أن كل إدراك، مهما بدا لحظياً، يمثل أمداً يمدد الماضى إلى المضارع ليعرئ " نقاءه " بشكل لا مهرب منه، نظراً لوضعه المركب... وقد كتب فى أواخر تسعينيات القرن التاسع عشر مستشهداً بما توفر من مادة بحثية تشير إلى أن " أصغر فاصل زمنى خاوي يمكننا التقاطه يساوى ٠.٠٠٢ من الثانية " . وبالمثل فإن بيرغسون يرفض فكرة الذاكرة أو الاستعادة الخالصة ويحدد المشكلات الرئيسية التى سوف تشغله : الطرائق المتباينة التى تخترق بها الذاكرة والإدراك بعضهما بعضاً. ومن نقاط البداية عنده الافتراضى الذى يقف وراء التصور العام عن دائرة الحافز - الإستجابة. فبيرغسون يركز على ما يتم تجاهله فى نموذج كهذا : التعقيد الذى يتسم به ما يحدث " بين " الوعى بالحافز ورد الفعل إزاءه. وبالنسبة له، فهذا لما بين مكافئاً للتجربة المعيشة، وهو موضوع أداء الإنتباه لدور محورى. فالكيفية التى يعالج به الجسد والعقل المتبهران الإحساس لا تقرر طبيعة إدراك المرء، فحسب بل، وتقرر، أيضاً، درجة الحرية التى يتسم بها وجوده. وعندما يستتبع الحافز الفعل " من دون أن تتدخل فيه النفس " يصبح المرء " آلية واعية " ويزعم بيرغسون أن غالبية أفعالنا

اليومية " فيها نقاط تشابه كثيرة مع الأفعال الإنعكاسية " فأكثر أشكال العيش ثراء وإبداعا تحدث فيما يسميه، بشكل مثير للعاطفة " منطقة اللا قرار " (كرارى ١٩٩٩ : ٣١٦ - ٣١٧)

ومرة أخرى، فهذا تأثير محسوس فى التفكير الأمريكى، إذ أن وليم جيمس (١٨٩٠ - ١٩٦٧) ينفق جانبا كبيرا من الوقت فى عدله الكلاسيكى "مبادئ علم النفس" فى وصف الفكرة الأساسية عند فونت عن الإدراك الترايطى، رد الفعل الذى يسبق الإشارة، باعتباره "نضوج العقل. وبالمثل، فقد اشتغل جورج هيربرت ميد، الذى درس الفلسفة ضمن تلاميذ فونت فى لايبزغ فى ١٨٨٨ - ١٨٨٩، على الإنتباه فى مفتتح مسيرته المهنية (جواس ١٩٨٥) وأفرد للموضوع مساحة معتبرة فى كتاباته التالية عن العقل (ريدينغ ١٩٩٩ : شتراوس ١٩٧٧). وقد تناول ميد تأكيد داروين وفونت على الإيماءة، بشكل خاص، فى تحليله للإنتاج المشترك بين العين واليد للمساحة. وقد تصور "النضوج" باعتباره بدايات فعل إجتماعى حيث أنه يتألف من استجابات سبقت برمجتها إجتماعيا، من محادثات سبقت الحدث، إذا جاز التعبير (غومبرشت ١٩٩٨). وضائفة الإيماءات الدقيقة التى ترسم شكلا مسبقا للحدث هى ظاهرة نفسية تحدد نوع التفاعل الممكن.

(٨) عاد البحث فى هذه الامور ليصبح موضوعة، فى أيامنا هذه، بتأسيسه على نماذج الذاكرة المعالجة للمعلومات، بشكل رئيسى، وفى النماذج التى سبق إلى طرحها، فى سبعينيات القرن العشرين، مؤلفون مثل كريك و والفورد، وهذا الأمر لازال يضيف المزيد من الأبعاد إلى البنية الامبيريقية لمساحة الانتباه وزمنه (انظر باشلر ١٩٩٨) لكننى لا أملك إلا أن أشعر أن هذا البحث، وقد وقع فى إسار هذا الشكل النموذجى الواحد وبالتزامه ببروتوكولات علمية بالغة الضيق، قد فقد بعضا من الثراء المميز لأعمال سابقة

المراجع

- Abercrombie, N. and Longhurst, B. (1998) *Audiences*. London: Sage.
- Abram, D. (1997) *The Spell of the Sensuous*. New York: Vintage Books.
- Agamben, G. (1993) *Infancy and History: Essays on the Destruction of Experience*. London: Verso.
- Agamben, G. (1998) *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Agamben, G. (1999a) *Potentialities*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Agamben, G. (1999b) *The Man without Content*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Agamben, G. (1999c) *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*. New York: Zone Books.
- Amato, J.A. (2000) *Dust: A History of the Small and the Invisible*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Amin, A. and Thrift, N.J. (2002) *Cities: Re-imagining Urban Theory*. Cambridge: Polity Press.
- Aristotle (1995) *Politics*. Oxford: Oxford University Press.
- Bellow, S. (1991) *Something to Remember Me By: Three Tales*. New York: Viking.
- Bergson, H. (1991) *Matter and Memory*. New York: Zone Books.
- Bowker, G. and Star, S.L. (1999) *Sorting Things Out*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Brailsford, D. (1991) *Sport, Time and Society*. New York: Routledge.
- Braun, M. (1992) *Picturing Time*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Bringmann, R. and Tweney, R. (eds.) (1980) *Wundt Studies: A Centennial Collection*. Toronto: Hogrefe.
- Cahan, D. (ed.) (1993) *Hermann von Helmholtz and the Foundations of Nineteenth Century Science*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Cameron, D. (2000) *Good to Talk? Living and Working in a Communication Culture*. London: Sage.
- Carter, R. (1998) *Mapping the Mind*. London: Weidenfeld and Nicolson.
- Caygill, H. (1998) *Walter Benjamin: The Colour of Experience*. London: Routledge.

- Crary, J. (1999) *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle and Modern Culture*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Cubitt, S. (1991) *Timeshift*. London: Routledge.
- Dagognet, F. (1992a) "Toward a Biopsychiatry." in J. Crary and S. Kwinter (eds.), *Incorporations: Zone 6*. New York: Zone Books.
- Dagognet, F. (1992b) *Etienne-Jules Marey: A Passion for the Trace*. New York: Zone Books.
- Damasio, A. (1999) *The Feeling of What Happens: Body, Emotion and the Making of Consciousness*. London: Heinemann.
- Darwin, C. (1872/1998) *The Expression of the Emotions in Man and Animals*. London: HarperCollins.
- Davenport, T.H. and Beck, J.C. (2001) *The Attention Economy: Understanding the New Currency of Business*. Boston, MA: Harvard Business School Press.
- Deleuze, G. (1990) *The Logic of Sense*. New York: Columbia University Press.
- Deleuze, G. (1994) *Difference and Repetition*. New York: Columbia University Press.
- Deleuze, G. (2001) *Pure Immanence: Essays on Life*. New York: Zone Books.
- De Nora, T. and Belcher, S. (2000) "'When you're trying something on you picture yourself in a place where they are playing this kind of music': Musically Sponsored Agency in the British Clothing Retail Sector," *Sociological Review* 28: 80–101.
- Ede, S. (ed.) (2000) *Strange and Charmed: Science and the Contemporary Visual Arts*. London: Calouste Gulbenkian Foundation.
- Ekman, P. (1992) *Telling Lies*. New York: Norton.
- Fitzpatrick, P. (2001) "These Mad Abandon'd Times," *Economy and Society* 30: 255–70.
- Foucault, M. (1998) *The Final Foucault*. London: Sage.
- Gatens, M. and Lloyd, G. (1999) *Collective Imaginings: Spinoza, Past and Present*. London: Routledge.
- Gilroy, P. (2000) *Between Camps: Nations, Cultures and the Allure of Race*. London: Allen Lane.
- Goldstein, K. (1995) *The Organism*. New York: Zone Books.
- Gumbrecht, H. (1998) "Perception versus Experience: Moving Pictures and their Resistance to Interpretation," in T. Lenoir (ed.), *Inscribing Science: Scientific Texts and the Materiality of Communication*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Hutchinson-Guest, A. (1989) *Choreo-graphics*. London: G and B Arts International.

- Irigaray, L. (2001) *Between East and West*. New York: Columbia University Press.
- James, W. (1912) *Essays on Psychology*. Boston, MA: Houghton Osgood.
- James, W. (1890/1967) *The Principles of Psychology* (2 vols). New York: Dover Press.
- Joas, H. (1985) *G. H. Mead: A Contemporary Re-examination of His Thought*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Jones, C.A. and Galison, P. (eds.) (1998) *Picturing Science. Producing Art*. New York: Routledge.
- Joy, W. (2000) "The Future," *Fortune* V. 63: 11.
- Katz, J. (1999) *How Emotions Work*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Kerridge, R. and Sammells, N. (eds.) (1998) *Writing the Environment*. London: Zed Books.
- Kunde, J. (2000) *Corporate Religion*. London: Financial Times Books.
- Latour, B. (1998) "How to be Iconophilic in Art, Science and Religion," in C.A. Jones and P. Galison (eds.), *Picturing Science, Producing Art*. New York: Routledge, pp. 418–40.
- Lawson-Tancred, H. (1986) "Introduction," in Aristotle, *De Anima: On the Soul*. Harmondsworth: Penguin, pp. 11–115.
- Le Doux, J. (1998) *The Emotional Brain*. London: Weidenfeld and Nicolson.
- Lenoir, T. (1982) *The Strategy of Life*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Leonard, P. and Swap, W. (2000) *When Sparks Fly: Igniting Creativity in Groups*. Boston, MA: Harvard Business School Press.
- Lowe, A. and Schaffer, S. (eds.) (1999) *Noise*. Cambridge: Kettles Yard.
- Lury, C. (1999) "Marking Time with Nike: The Illusion of the Durable," *Public Culture*, 11: 499–526.
- McCrone, J. (1999) *Going Inside: A Tour Round a Single Moment of Consciousness*. London: Faber and Faber.
- McKee, V. (1999) "Dramatic Challenge to the Art of Team-building," *The Times*, February 6, pp. 26–7.
- McNeill, D. (1999) *The Face*. London: Hamish Hamilton.
- McNeill, W.H. (1995) *Keeping Together in Time: Dance and Drill in Human History*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- May, J. and Thrift, N.J. (2001) (eds.) *TimeSpace*. London: Routledge.
- Nolan, J.L. (1998) *The Therapeutic State: Justifying Government at the Century's End*. New York: New York University Press.
- Olesko, K.M. and Holmes, F.L. (1993) "Experiment, Quantification and Discovery: Helmholtz's Early Physiological Researches, 1843–50," in D. Cahan

- (ed.), *Hermann von Helmholtz and the Foundations of Nineteenth Century Science*. Berkeley, CA: University of California Press, pp. 50–108.
- Pashler, H.E. (1998) *The Psychology of Attention*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Petroski, H. (1992) *The Pencil*. New York: Alfred A. Knopf.
- Pfeffer, J. and Sutton, R.I. (2000) *The Knowing–Doing Gap. How Smart Companies Put Knowledge into Action*. Boston, MA: Harvard Business School Press.
- Pine, J.B. and Gilmore, J.H. (1999) *The Experience Economy: Work is Theatre and Every Business a Stage*. Boston, MA: Harvard Business School Press.
- Prodger, P. (1998) "Illustration as Strategy in Charles Darwin's 'The Expression of Emotions in Man and Animals,'" in T. Lenoir (ed.), *Inscribing Science: Scientific Texts and the Materiality of Communication*. Stanford, CA: Stanford University Press, pp. 140–81.
- Raffel, S. (1999) "If Goffman Had Read Levinas," *Edinburgh Working Papers in Sociology* No. 17.
- Redding, P. (1999) *The Logic of Affect*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Rieher, R. (ed.) (2001) *Wilhelm Wundt in History*. New York: Plenum.
- Schön, D.A. (1991) *Educating the Reflective Practitioner*. San Francisco, CA: Jossey Bass.
- Schrage, D. (2000) *Serious Play*. Boston, MA: Harvard Business School Press.
- Seigworth, G.J. (2000) "Banality for Cultural Studies," *Cultural Studies* 14: 227–68.
- Shapiro, M.J. (1999) *Cinematic Political Thought: Narrating Race, Nation and Gender*. New York: New York University Press.
- Snyder, J. (1998) "Visualization and Visibility," in C.A. Jones and P. Galison (eds.), *Picturing Science, Producing Art*. New York: Routledge, pp. 379–99.
- Stafford, B.M. (1991) *Body Criticism*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Stafford, B.M. (1996) *Artful Science*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Stafford, B.M. (1998) *Good Looking: Essays on the Virtue of Images*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Strauss, A. (ed.) (1977) *George Herbert Mead on Social Psychology*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Thrift, N.J. (1996) *Spatial Formations*. London: Sage.
- Thrift, N.J. (2000a) "Afterwords," *Environment and Planning D: Society and Space* 18: 213–55.
- Thrift, N.J. (2000b) "Still Life in Nearly Present Time: The Object of Nature," *Body and Society* 6: 4–57.
- Thrift, N.J. (2002) "Summoning Life," in P. Cloke, P. Crang, and M. Goodwin (eds.), *Envisioning Geography*. London: Edward Arnold.

- Thrift, N.J. and Dewsbury, J.D. (2000) "Dead Geographies and How to Make Them Live Again," *Environment and Planning D: Society and Space* 18: 411–32.
- Varela, F.J. (1999) *Ethical Know-how: Action, Wisdom and Cognition*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- von Helmholtz, H. (1995) *Science and Culture*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Walker Art Center (ed.) (2000) *Let's Entertain: Life's Guilty Pleasures*. Minneapolis, MN: Walker Art Center.
- Wenger, E. (1999) *Communities of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wilson, F.R. (1998) *The Hand*. New York: Pantheon.
- Winograd, T. (ed.) (1996) *Bringing Design to Software*. Reading, MA: Addison-Wesley.

الفصل السابع

نهذا لولو والسايبورجية والمسيح الخشبي

سايمون شيرد

هذه المقالة معنية بممارسات الأداء التي تمضى بالجسد إلى مجالات تتجاوز اليومى المنزوع الطبيعة والمسيير. وفي هذه الممارسات تفاوض بين الجسد واللا جسد، لكن شروط هذا التفاوض تتغير بتغير الثقافات. فالأداء، إذن، مرتبط بالعلاقة بين الكيان العضوى والعالم الموضوعى.

مرشد الجسد

دعنا نبدأ بأشياء يفعلها الناس بأجسادهم، وهم يحاولون تحسين أدائهم. سوف ينظر هذا القسم فى مثالين للأجساد التى تم تدريبها والاشتغال عليها.

أحد برامج تدريب المؤدين التى لها تأثير، هذه الأيام، طوره المسرحى اليابانى سوزوكى تاداشى. وقد اشتهرت أعمال سوزوكى فى أواخر السبعينيات من القرن الفائت. وتضرب هذه الأعمال بجذورها فى التراث الكلاسيكى اليابانى "نود وكابوكى"، بعد خلط هذه الكلاسيكيات بالموقف من إعادة التعمير اليابانية بعد الحرب وبالوجودية الغربية (آلات ٢٠٠٠). ويحاول سوزوكى أن يعثر على لغة بدنية تتسامى على الفوارق الثقافية. ويمر الطريق باتجاه تلك اللغة عبر برامج التدريب، التى تتألف

من تدريبات تنمي التركيز البدني، وقدرة المؤدى على التحكم بتحديد أهداف بدنية بالغة الصعوبة من حيث التنفيذ. "وفى أفضل الأحوال، فإن المثل التدريبية يتعين تطويرها إلى نظام تطبيقي: وحتى إذا لم يتسن الوصول إلى ذلك المستوى، فليس هناك ما يدعو، بالتأكيد، إلى الكف عن المحاولة" (سوزوكي ١٩٨٦ : ٦٣). وتتأسس الأصالة الروحية للعمل، بقدر من إعلان التوبة، فى مناضلة الحرون الملموس للجسد.

وفى أشهر نصوصه النظرية " أغرومية القدم " يصف سوزوكي تدريباً يدب المؤدون أثناءه بأقدامهم على الأرض بالتوافق مع موسيقى توقيعية. ويتطلب التدريب " قوة منتظمة متدفقة من دون استرخاء الجزء الأعلى من الجسد " ويعنى فقدان التركيز أن المؤدى لن يكون بوسعه أن يواصل إلى النهاية" بطاقة مستقرة وموحدة " ويبلغ المؤدى لحظة العجز هذه بمجرد أن " يفقد الشعور بقوته أو بانضباطه المزاجى " (المرجع السابق : ٩).

ومن خلال الشعور بالقدم يكتسب المؤدى شعوراً ببدنيته، فى حين أن العلاقة بين القدم والأرض تؤخذ كأمر مسلم به، فى الحياة اليومية، وعندما ندب بأقدامنا، فإننا نتوصل إلى فهم مؤداه أن الجسد يؤسس علاقته بالأرض عبر القدم، وأن الأرض والجسد ليسا كيانين منفصلين (المرجع السابق : ٩). ويترتب على التدريب، بالتالى، أن يصبح لدى المؤدى إحساس بوجوده على المسرح، يختلف تمام الاختلاف، عن إحساسه فى حياته اليومية. وإنجاز هذا التمايز عن اليومى ينطوى، بدوره، على قيمة تتصل بموقف فلسفى ينظر نظرة سلبية إلى الحياة الحديثة، باعتبارها عقيمة وممكنة. فالجسد المدرب على أن يكون خارج اليومى يضعنا موضع التماس مع " الأساسيات". وهذا انتقال يبتعد بنا عن المتمعن، المحدد، المتنوع ثقافياً، الفردى، باتجاه المجرى والكونى. وهذه هى أهمية أداء " نوة" بالنسبة لسوزوكى، رغم أنه يدرك أن الممارسين العصريين مثل غرتوفسكى، يمشون فى نفس الاتجاه. وعندما يبدو أن مؤدى " نوه " يسكنون فضاء مقدساً، فإن ذلك يرجع إلى العلاقة بين أجسادهم والمساحة. ذلك أن

الترتيبات التقليدية الراسخة في مسرح "نوه" قد تم تبطينها داخل أجسادهم ذاتها... ويشف جسد الراقص والمساحة عن صلة متبادلة. وأنا أسمى المساحة المتصلة، على هذا النحو، بجسد المؤدى "مساحة مقدسة". (المرجع السابق : ٩١). ويتمثل أثر هذه المساحة المقدسة في إحداث وقفة في تدفق الزمن الديوى، للوصول إلى الأساسيات.

ويمكن الوصول إلى تلك الأساسيات، أيضا، من خلال تدريبات الضرب بالقدم على الأرض. فبرغم ما يبدو من أنها تستدعى تركيزا فائقا من جانب المؤدى على جسده، فإن الضرب بالقدم يعمل، أيضا، على استدعاء طاقة شيء معبود والارتداد بهذه الطاقة إلى الذات. وما يتم تصويره، خاصة من خلال صوت خبطات الأقدام (التي تحدث أصدا على مسرح "نوه") هو "استجابة متبادلة بين المؤدى والروح" (المرجع السابق: ١) فجسد الممثل يتم اختراقه، عندئذ، بذلك الذى هو خارج الجسد، عادة- "بالروح"، بفضاء مسرح "نوه"، بالأرضية، حتى أن المؤدين، فى إطار تراث "نوه"، إنما يخلقون "إيماءات ذات وقار وجلال حقيقيين، كما لو أنهم لا يملكون شعورا بفرديتهم ككيانات ذات أبدان" (المرجع السابق : ٤٦). وبالتحرر من البدنى، فإنهم يحوزون المقدس.

وإدغام الجسد فى اللاجسد هو مشروع لإعادة اكتشاف القيم الأساسية فى عالم ممكن، ومتنوع ثقافيا، وفردى، أو إذا شئنا النظر إلى الأمر من زاوية أخرى، فإن التدريب الذى يفرض الوعى بقصور الجسد يؤدي إلى تثبيت على ذلك الذى يعين القصور ويتجاوزه. وفى عدد من تدريبات سوزوكى يتم إحداث الإيقاع بالعصى القارعة. وقد وصفت جوليا ويتويرث، فى تقرير لها عن مشاركتها فى ورش عمل نفذت فى دراسات الأداء الأهمية - ٧ (لم ينشر)، جسد المؤدى فى علاقته المباشرة مع المتطلبات المعيارية. ويعد صوت العصا، وهى تفرع الأرض وتشق الهواء، أمرا أساسيا فى هذه العملية. فالتدريب يتم توجيهه من الخارج، دون شك، والمشارك واقع "تحت رحمة المدرب" فيما يتعلق بالوقت الذى تستغرقه الأوضاع الصعبة فى إطار الأرضية".

ولكن ما يمكن ملاحظته، أيضا. كما أدركت ويتويرث ذاتها، هو أن التأثير لا يقتصر على الأمر الزمني للورشة. وقد عادت إلى قرع العصا، بشكل منتظم، فى مؤتمر أكاديمى عبر المحيط. كانت قوة العصا لا تزال داخل جسدها. ويبدو أن تلك القوة كانت تنطق بلسان المعلم - حيث يتعايش " طغيان " سوزوكى مع الفهم الذى اكتسبته المشاركة فى الدورة لـ " النقاء " البدنى والعقلى للشكل.

والنقاء كلمة جديدة بالاهتمام، هنا. ويبدو التدريب نقيا بفضل الانتباه كلى التركيز. لكن هذا التركيز تنتجه ممارسات ونظريات تعزز إدغام الجسد فى اللا جسد - فى الأرضية، فى المساحة، فى الروح ؛ وهو اختلاط أكثر مما هو تطهير. لكن فقدان الفردية معززا بفقدان التكامل البدنى لا يحصل على شارة " الطهارة "، من الأيديولوجية، فى كل الأحوال. وخذ مثلا أداءات الراحة لولو فيرارى.

فبعد أن أصبحت معروفة لمعظم مشاهدى التلفزيون عبر برنامج " قمامة أوروبية " على القناة الرابعة، أصبحت لولو تملك بقعة الضوء الخاصة بها فى " انظر إلى لولو " فى هذا البرنامج، قدمت لولو بعض الأنشطة الاسترخائية البسيطة، مثل تسريب الهواء من الفراش المنفوخ، وإطلاق الأقراص " فريزيرز"، والرقص بطوق " الهولاهوب " وفى التدريب الأخير أظهرت هى ورفيقتها الدائمان عجزا تاما عن إظهار المرونة الجسدية المطلوبة للاحتفاظ بالطوق فى أى مكان قريب من الردفين. وقد جسد الثلاثة، وهم يؤدون حركاتهم، بأجساد لوحتها الشمس، فى لباس البحر، افتقاد الجسد للياقة. وغالبا ما انتهت التدريبات بأن يضحك الرجلان، أحدهما من الآخر، على ما يفعلان، فيما تعرض لولو نفسها بغباء للكاميرا .

وقد أحدث هذا العرض أمام الكاميرا تثبيتا نوعيا للولو. حازت الشهرة فى عالم العرى المحدود، إعلاميا، حيث التقطت صور فوتوغرافية كثيرة لتديبها اللذين تم تكبيرهما بالجراحة. وقد تم إنتاج جسد لولو، بالوجه والتدين التى أعيد ترتيبها جراحيا، كموضوع جنسى، فى إطار اقتصاد الجنس غير المثلى. وفى هذا الإطار ذاته

تبدو ترتيبات " انظر إلى لولو " جانحة - لأن الرجال لا يظهرون رغبة فيها، ولأن تشيؤها أبرز عبر عجزها البدني. وفي الوقت ذاته تبدو عارضات الأزياء، في موضع آخر من البرنامج، مفعمات بالحياة مع المذيع أنطوان دى كون، في استعراضات يلعب أثنائها، دور المهرج إزاء أنوثتهن، التي يجرى إنتاجها كأناقة وكاريزما. وبالمقارنة إلى هذه الأجساد، تبدت لولو واحدة من سيل من الشاذ، قمامة " قمامة أوروبية "

أو أنها نفسها كانت مهرجة. ذلك الجسد المعدل بشكل جلى، اللحم البشرى الذى أدغم فى السيليكون جنسى. جسد ما هو غير طبيعى. لكن هذا كان أداء غير خاضع للسيطرة التامة من قبل لولو. وكما كشف فيلم عن سيرتها بعنوان " انظر إلى لولو " فإن لولو ذاتها كانت راغبة فى الشهرة، وساعدها زوجها على بلوغ تلك الشهرة باقتراح التعديلات التى أدخلت على جسدها، وبالتخطيط لها، والإشراف على تنفيذها. لقد كان ذلكما الشديان موضع ابتكاره ولذته. وفي حجم هذين الشديين نرى الجسد يدغم فى ما يتجاوز السيليكون : وربما رأينا " الاستجابة المتبادلة بين الفاعلة " و - يعنى، ليس " الروح " بالضبط - بل شكلا من الرغبة الذكورية.

واستعارة عبارة سوزوكى هى استعارة مقصودة، ليس فقط للحث على استكشاف جسد لولو المخترق، ولكن لإضاءة شروط الاستكشاف. فكما يتعلم الجسد من طغيان المعلم، بإيقاعه المدوى وعصيه القارعة، الإندغام فى ذلك الذى هو لا جسد - فى الأرضية، فى المساحة، فى الروح - فلربما كانت رغبة الزوج، والوعود بإنجاز الاستثنائية وربما حتى التسامى، قد علمت الجسد أن يندغم فى اللاجسد فى شكل سيليكون. ويمكن أن يقال إن جسد لولو سكنه مشروع معلمها. وهذا المعلم كان لديه، هو الآخر، دافعه إلى التجريد. كان جسد لولو مصمما ليصبح الموضوع الجنسى الأنثوى الكامل. أو إذا شئنا الدقة، كان مصمما لمحاكاة مثال رائع لجسد، لكنه لم يكن حقيقيا، أبدا، فى أى جسد مفرد. وبالمثل فإن مؤدية تدريبات سوزوكى تطلعت إلى مثال، وفقدت الإحساس بالفردية لتلامس الأساسيات التى، نكرر، لاوجود لها فى

أى شكل ذى مكان محدد وذى ثقافة محددة. ويمكن أن يقال إن كل جسد - فى علاقته باللا جسد - يكون نسخة من ذلك الذى لا وجود له، وربما صورة زائفة له(*).

والفارق بين الاثنين أن أحدهما " نفاية " والآخر جاد. ومصدر التمييز ينبع، فى جانب منه، من الأطر الثقافية المحيطة بكليهما. لكن هذه الأطر تنطق بمجموعة من الأحكام القيمية. فتدريبات سوزوكى تمارس فى ورش عمل تبرز الجهد، والحيوية التى تكتسب طابعا إعلاميا، أما لولو فتلتقط لها الصور، كهوية تتحول إلى إعلام، بشكل دائم، فى حين أن ألم الجراحة - حيويتها - لا حضور له فى خطابها. تتدرب المؤدية مع سوزوكى لتصل إلى شىء " أصيل "، لمجموعة من القيم أكثر أساسية من ثقافة الحاضر الميكنة المت موضعة. ويتم الحط من شأن مشروع لولو الطامح إلى أن يكون الموضوع المثالى للجنس الأنثوى، بالضبط، فى حدود ابتعاده عن الفردى باتجاه العمومى. فالقيم التى تعاكس الميكن تملك، فيما يبدو، جدية تفوق ما تملكه القيم التى تؤكد الجسد الجنس : أحدهما كاريكاتور، والآخر ليس كذلك. وممارسة لولو الأدائية تكشف، بشكل واضح، عن خضوعها لإرادة سلطة ذكورية بشكل مميز ؛ أما المؤدية عند سوزوكى، من ناحية أخرى...

وأخيرا، فإن السليكون المزروع عند لولو موجود فى مكانه، بالفعل - موجود بطريقة تخالف طريقة تواجد الأرضية عند المؤدية. وبرغم كل الإصرار من جانب سوزوكى، على أن الأرضية والجسد ليسا كيانين منفصلين، فالطريقة الوحيدة التى يحققان بها الاختراق هى من خلال الصوت والطاقة. أو إذا شئنا استخدام واحد من ألفاظ سوزوكى، الروح. ذلك أن التمييز بين جدية حلم سوزوكى بجسد يخترقه اللاجسد وبين ثدى لولو هو تمييز قيمى بين الروح والمادة.

الجسد ما بعد الإنسانى

ولاختلاط الجسد باللا جسد اسمه العصرى المؤلف - السايبورغ. لكن لا المؤدية مع سوزوكى ولا لولو فيرارى ينطبق عليهما التصور الشائع عن السايبورغ، انطباقا

بالغ الدقة. ذلك أن تلك التصورات، فيما يبدو، تأسست على تجربة أفلام الخيال العلمي، والمجلات الفكاهية والروايات - وجه روبوكوب البشرى فى جسد آلى، البشر عند ميل غيبسون بكل ما زرع فى أجسادهم. وتختلف هذه النماذج الخيالية، بدورها، عن نقطة المنشأ اللغوية (إن لم تكن الثقافية) للسايبورغ وقد ظهرت مقالة " السايبورغ والفضاء " التى كتبها كلاينز وكلاين، لأول مرة، فى أسترونوتيكس (مجلة علوم الملاحه الكونية - المترجم) فى سبتمبر ١٩٦٠ . وكانت دراسة فى كيفية احتياجات الجسد الإنسانى إلى التكيف أثناء السفر فى الفضاء. وبعد ٣٥ عاما، استمر كلاينز على رفضه لتحويل المصطلح إلى خيال علمى، باعتباره "إضفاء صفة التوحش على جهد بشرى لتوسعة القدرة الأدائية " (فى غراى وفيغيرووا - سارييرا ومنتور ١٩٩٥ : ٤٧).

لكن كلاينز كان يخوض معركة خاسرة ضد طوفان اللغة السايبورغية. فهناك الآن عدد كبير من الكيانات التى يُنظر إليها باعتبارها سايبورغ، والحقيقة أنه من زاوية النظر إلى السايبورغية باعتبارها اعتماد الجسد، وظيفيا، على الآلة وتزويد الجسد بنظم المعلومات، فكل إنسان فى العالم المتقدم هو سايبورغ. لكن التوسعة البشرية للوظيفة، عند كلاينز، والتى تتأتى مع التأثير المتبادل بين الجسد والآلة، ليست هى موضع التركيز الأساسى، فى التعليق النقدى أوفى الخيال الشعبى. هناك جو علمى يحيط بالسايبورغات، حيث يبدو العلم من المستجدات. وهذه الجدة هى التى تميز القطيعة مع النماذج السابقة للتفاعل بين الجسد والآلة، بالنسبة إلى غراى والمحربين المشاركين له. وإذا كان بوسعنا أن نسترجع أمثلة سابقة لبشر يستخدمون الأشياء وأن نعتبرهم سيبورغيين، فهذا يعود إلى طريقتنا فى التفكير. وهذه الطريقة فى التفكير تم إنتاجها فى عالم شهد " تجاوز الحدود الآلية - العضوية " بواسطة " نظم المعلومات، والخيالات، والممارسات "، حتى أنه لم تعد هناك قطيعة واضحة بين الآليات والعضويات. (غراى وفيغيرووات - سارييرا ومنتور ١٩٩٥ : ٥).

ومن المفترض أنه من الممكن تتبع حدوث تحول تصورى وفسيولوجى مماثل ميّز اختراع العجلة. لكن الحاجة إلى حصر استخدام لفظ " سايبورغ " فى اللحظة الراهنة

تشير إلى الثراء البلاغي لهذا اللفظ. وهذا يعنى أننا نعرف أننا واجهنا القطيعة المعرفية التي نقلتنا إلى ما بعد الحداثة، لأننا قادرون على أن نفكر سايبورغيا. وقد لاحظ المعلقون هذه الإمكانية المجازية والأيدولوجية (كنغ ١٩٨٩ ؛ لويتون ١٩٩٥ ؛ لورى ١٩٩٨ ؛ بنيلي و روس ١٩٩١ ؛ سوبشاك ١٩٩٤ ؛ ويلسون ١٩٩٥). وتظهر تحليلات الأفلام والنثر الروائي السايبورغ باعتباره، مثلاً، مكاناً لإبراز أفكار عن الطبيعة والجنوسة، إن لم يكن لاختبارها (بليزمو ١٩٩٥ ؛ هولاند ١٩٩٥ ؛ سبرنغ ١٩٩١، ١٩٩٤). وفي مقال غابيلندو المعنون " السايبورغ بعد الكولونيالى " (١٩٩٥) يؤدى السايبورغ وظائفه باعتباره جزءاً من جهاز أيديولوجي، شأنه شأن الثقافة الاستهلاكية، فى العلاقة مع الرأسمالية المعاصرة. ولكن عندما يعامل كأداة بلاغية، باى قدر من المراوغة. فإن مفهوم انخراط الجسد الحقيقى داخل السايبورغ يبدأ بالاختفاء. لكن الأجساد المصورة سينمائياً، والصورة المولدة بالحاسوب، مهما كانت أسيرة للخيال ومهما كان المشاهد شغوفاً بجمالياتها الحركية، ليست حاضرة بالنسبة للمشاهد، ولا تشاركه المساحة ذاتها. وحيث نقابل السايبورغ مقابلة فعلية، فى الفراغ والزمن الحقيقيين، فإننا نميل إلى ألا نلاحظ - الشخص بالعدسات اللاصقة أو بمنظم نبضات القلب، أو المرأة على المقعد المتحرك أو (كما يمكن أن يقول كلاينز) الرجل على الدراجة الهوائية (هوغل ١٩٩٥ ؛ ويلسون ١٩٩٥). وتلج القوة البلاغية لكلمة سايبورغ على اعتباره علامة على قطيعة. الإدغام المتحقق والمطبوع للجسم والآلة يبقى إنسانياً، ولا شئ غير ذلك - ويتعين أن يوصف السايبورغ، بالضرورة، ما بعد الإنسانى.

وقد قام فنان الأداء ستيلارك بمحاولة فعلية لإنتاج الجسد ما بعد الإنسانى والسكن فيه. ففى سلسلة من التجارب / العروض أظهر ستيلارك داخلية جسده بإدخال كاميرا، وقد أصبحت سيطرته على جسده غير مركزية بعد توصيل جسده بالأسلاك الكهربائية، حتى يصبح بوسع المشتغلين عند الأطراف البعيدة أن يطلقوا النبضات التي تشغل العضلات (فرانيل ٢٠٠٠؛ ستيلارك ١٩٩٨، ٢٠٠٠؛ [Wtp://www.stelarc.va.com.au](http://www.stelarc.va.com.au)) الجسد ما بعد البنىوى بلا داخل سيكولوجى، الجسد الذى فقد مركزيته من خلال

أنظمة معلومات - هذا ما تم تصويره بالضبط. لكن ستيلارك، كمؤد في الوقت ذاته، يطلق وينظم التجارب التي يخاطر فيها بجسده هو. يحتفظ بسلطته الإدارية، وبمركزه كنجم، في الحقيقة. وعلى عكس الجسد الذي يبقى حيا بفضل منظم ضربات القلب، أو بفضل الجسد " الميت " المتبرع المزود بالتجهيزات والكيمائيات، فإن جسد ستيلارك ما بعد البنيوى هو نتاج لمجموعة من البهلونيات التي تبرز علميتها الخاصة. إنها مسرحة الحداثة، حيث يلعب ستيلارك دورى المؤلف والمؤدى.

ومن الطرق التي تساعد على تجنب القوة التي تصحب مغامرة كهذا، التركيبات فى الأداء، حيث يستخدم الجسد " بطريقة تنزل إلى مستوى مكون من المكونات فى اقتصاد يقوم على المشغولات والبيئة " ويستخدم دافيد توماس مفهوم روجر كيلوا للسيكاستينيا (psychasthenia) العجز النفسى عن مقاومة هواجس لا أساس لها - المترجم) ليقول إن الفضاء التمثيلى لهذا الجسد، فى هذا الفن يكتسب خواص أشبه بالشيئية، وبهذا فهو " يعزز تعميما متزامنا معه لـ " فضاء " (مادى، مصنوع) على حساب الاستقلال الذاتى للجسد الفرد. وبعد ذلك يمضى توماس بهذا إلى ما بعد ممارسة الفن ليقول إن " الأنظمة الآلية ذات الأداء التقنى المكثف تصبح " العامل الحاسم فى تعريف التركيبات الجسدية للجسد ". ثم يتبع ذلك بالقول : "إن طائفة مقاتلة حديثة هى مشتل تكنولوجى لاستنبات نوع جديد من " الذات " المحددة بالموقع (توماس ١٩٩٥ : ٢٥٧ - ٢٥٩ - ٢٦٠) ؛ انظر أيضا فيريلبو ١٩٩١ : ٩٦ عن الفن باعتباره " ضحية الحركة التى ينتجها ". ويمكن أن أخمن أن الطيار المقاتل ذاته لديه صورة عن نفسه لها علاقة بالقدرة على السيطرة والدقة والسرعة. لكن صورة طيار كهذا، معتمر خوذته، بين مفاتيح التحكم، مثل التوصيلات الأدائية، توحى بعلاقة تبادلية بين الجسد والأشياء. وما أن يقال هذا الكلام حتى تنشأ اشكالية.

ذلك أن إنتاج علاقة ظاهرة بين الجسد والأشياء كانت جزءا من شغل الأداء لعدة قرون (أعرب غاريك فى مسرحية هاملت عن صدمته بالاصطدام بكرسى، أما رغبة

الليدى أودلى بالانتقام فتنتقل من شمعتها إلى بيئة مشتعلة). هذه علاقات " ظاهرة " بوضوح - دون أن يحدث شعور حقيقى بها على النحو الذى يمكن أن يحسه مؤد تم توصيله بأسلاك. لكن هناك مجموعة أخرى من أجهزة الاستشعار فى الغرفة، تخص الجمهور. وفى إطار أنواع معينة من الأداء يجرى تشجيع ذلك الجمهور على أن - ماذا ؟ يفقد ذاته، يعلق شكوكه، يتورط فى الفعل. أو دعنا نطرح الأمر بشكل آخر : يمكن أن نمضى بما " هو خيالى فى اللفظ أو ما هو خيالى فى الفيلم أو فى صورة الفيديو " وفقا لما يقوله مارك بولستر، خطوة واحدة أبعد بأن " نضع الفرد (داخل) عوالم بديلة ". وهذه الخطوة الأبعد هى " الحقيقة الافتراضية " (بولستر ١٩٩٥ : ٨٦). والآن، ورغم أنى لا أعتقد أن هذا ما كان يعنيه بولستر بـ " الحقيقة الافتراضية " فمن المقبول أن نسأل أى نوع من الحقيقة تلك التى سكنها جمهور القرن التاسع عشر الذى كان يصرخ فى الشرير - ويلقى بالأشياء فى وجهه. يمكن أن يقال إن الميكانيزمات الفيسيولوجية لذلك الجمهور كانت تتحكم بها الخطابات التى اشتغلت عليه، فوجد نفسه، ماديا، فى قبضة نظام معلوماتى حوِّله إلى سايبورغ.

وليس القصد من هذا الغوص فى القرن التاسع عشر أن نوحى بأنه لا جديد على الأرض، بل الهدف هو أن نشير إلى أن جانبا كبيرا من النقاش الدائر حول السايبورغ هو اشتباك مع ميكانيزمات الأداء، ومع المشاهدين بشكل خاص. يصف ستيلارك تجربة يمكن بواسطتها أن " يؤمن " تحليل جبيغ (JPEG) نظام أرشفة الصورة بمعدل تصغير واحد إلى عشرة - المترجم " بيانات ترسم خرائطها للجسد عبر نظام تحفيز العضلات... فالصور التى تراها هى الصور التى تحرك " (ستيلارك ٢٠٠٠ : ١٢٣). ويشير ألفونسو لينجيس إلى أن هذا هو الحال، دائما : فالترقب الخائف لشيء خارجى، باعتباره شيئا يحث على التماسك المتأزى للمشاعر، يوجه المخطط البينانى للحالة المزاجية، توجيهها ديناميكيا (لينجس ١٩٩٤ : ١٤). وما فعله هو ستيلارك هو أنه قام بتجربة / أداء جسد عملية عصبية - فسيولوجية أساسية، وإن كانت خفية.

ونتج عن هذا الأداء، الإيحاء بأن هذا يحدث للمرة الأولى، وبأنه لا يحدث إلا نتيجة التفاعل بين الجسد والتكنولوجيا - الإيحاء بميلاد السايبورغ.

ومن تأثيرات هذا الميلاد تسليط الضوء على المناقشة وعلى مسرحة الجسد / اللاجسد وعلى الافتراضية، وهى أمور تنشغل بها الفينومينولوجيا والممارسة الأدائية. وتنبع هذه القدرة على تسليط الضوء من أن السايبورغ، كما رأينا، هو علامة الجديد ومن أن بلاغته مُعدية. وهذا السايبورغ المناقض للجسد - بتغافله عن العمليات الجسدية العادية - هو الشيء الذى نقده مانفريد كلاينز، فقد كان يظن أن المشروع ينتهك قانونه الخاص بـ " التوسعة الإنسانية للوظيفة "، فقد اعتمد ذلك المشروع على نظم " إنسانية - آلية " ذاتية التسيير، وهو كيف الجسد مع رحلات الفضاء. وكان المقرر أن تعمل تلك النظم " من دون الاستفادة من الوعى للتعاون مع آليات التحكم الذاتية الاستاتيكية للجسد " ويجرى " إظهار " هذه القدرات، عند حدها الأدنى " فى ظروف تحت السيطرة، كما هو الحال فى اليوغا أو التنويم المغناطيسى. فالخيال يجرى توسيعه بالسيطرة العضلية التى يقدر عليها حتى أحد التلاميذ فى مدرسة من مدارس اليوغا " (كلاينز وكلاين ١٩٩٥ : ٣٠ - ٣١). تلك السيطرة على الجسد المفرد يمكن تطويرها إلى مدى أبعد، كما يلاحظ دى لاند، من خلال الممارسة التاريخية المعروفة للكافة للتدريب العسكرى، حيث يدخل الأفراد إلى نسق آلى، ليصبحوا جسدا واحدا من رجال عديدين (دى لاند ١٩٩١ : ٥٨ - تمهيد).

والانضباط الجسدى الذى يعنيه كل من كلاينز وكلاين، بهدف " التوسعة الإنسانية " - وذلك المتعلق بالجسد المدرب تدريباً خاضعاً للسيطرة، على وجه اليقين - يبدوان أقرب إلى برنامج التدريب عند سوزوكى منهما إلى الأكروبات التقنية عند ستيلارك. لكن الصورة العصرية للسايبورغ تتدخل هنا لتبقى العمل " الحداثى " عند ستيلارك، ونظام تدريب المؤدين منفصلين، أحدهما عن الآخر. فقد يكون تدريب المؤدين وثيق الاتصال بـ " التوسعة الإنسانية " لكن لا علاقة له بإنتاج السايبورغات.

وهذا ما يشهد به سوزوكى بهجومه النقدي على ضياع الروح فى العالم الحديث. لكن هذين النمطين المختلفين، بدرجة ما، من أنماط الأداء يمكن أن يندرجا تحت كلمة "سايبورغ". فحدود الجسد وإمكانات توسعة قدراته - بتفريغ الجسد، وتوحيده بالأرضية، وإنهاء مركزيته - يتم استكشافها بوضع الجسد داخل إطار ميكانيكى خارجى منطقى يستولى عليه (هاراواى ١٩٩١). فالعصا، والافتلاج الذى يحدث عبر المحيط، هما عمل المشغّل عن بعد، بقدر ما هما انتفاضة اليكترونية والنظرة إلى هذه الأمور باعتبارها أموراً منفصلة "تتصل بأفكار عن الإحساس بالحركة أكثر مما تتصل بخبرة الإحساس بالحركة. وهذا التقسيم للمصطلحات مأخوذ عن هيليل شوارتز الذى يحشدها كجزء من محاولة وصف الإحساس الجديد بالحركة فى القرن العشرين، حيث تعبر الحركة عن كلية الجسد. وتختلف البنى الحركية، أو مثل الإحساس بالحركة، أو "الخبرات بإحساس الحركة المركزى" (شوارتز ١٩٩٢ : ١٠٥).

فالبنى الحركية عند سوزوكى وستيلارك - وعند لولو فيرارى فى الحقيقة - تفصل بينها أفكار تتعلق بالهدف الروحى والحادثة. لكن هذه الأفكار لا تتصف بتمييز واضح كمفاهيمات عن الإحساس بالحركة. فقد يكون الأمر هو أننا نرقب، الآن، نشوء إحساس جديد بالحركة. ويمكن أن نجد هذا الإحساس بالحركة فى ثقافة الجيم أو فى الحمية أو فى "كمال" الأجسام - وربما أيضا فى "شخصية" مكملات الزينة (الإكسسوارات - المترجم) والسكن فيها، فى أسلوب استخدام الهاتف النقال، فى السيارة التى نقودها ونزينها باعتبارها تعزيزا لشخص صاحبها. هذا الإحساس الجديد بالحركة مرتبط بتجربة ليست هى الميكنة الاغترابية للجسد بل هى خبرة بالجسد كشئ يمكن الامتداد به إلى ما بعد حدوده "الطبيعية" - حيث تكون تلك الطبيعة عقيمة أو إنسانية أو ليست جذابة بما يكفى. فالسايبورغ، إذن، يتم تشغيله هو ذاته. بميكانيزمات أقدم، أكثر من كونه علامة قطيعة معرفية. وهذه الميكانيزمات تتصل بإبداعية الأداء.

السيبورية

نفذ ستيلارك في نوفمبر ١٩٩٥ تجربة أدائية أسماها تجربة " الجسد الصاعق / الطفيلي الأصلي " وتم توصيل جهازه العضلى، وهو فى لوكسمبورغ، بالأسلاك، بطريقة جعلت من الممكن رؤيته والوصول إليه وتشغيله من أطراف التوصيل فى باريس وهلسنكى وامستردام. وكانت حركات الجسد لا إرادية، لكن كان بوسعها إطلاق عملية تحميل الصور على أحد المواقع الإلكترونية. وهكذا كان الجسد يتحرك " ليس كاستجابة لجسد آخر فى مكان آخر، ولكن كاستجابة لنشاط شبكة الانترنت ذاته... بعد أن تم تحفيز هذا الجسد، ليس بجهازه العصبى الداخلى، ولكن بالمد والجزر الخارجين لتدفق البيانات " (<http://stelarc.va.com.au>). وقد جاء نشاط الانترنت من مشغلين يعملون عن بعد - مثل لاعبي العرائس، ربما. وقد حلت محل القضبان أو الخيوط نبضات كهربية، لكن النموذج مائل. ورغم كل ما فى عمل ستيلارك من طابع " بعد - حدثي " فإن العلاقة بين جسد العروسة وجسد المؤدى البشرى الذى يلعب بها هى علاقة قديمة تماما.

فى تلك العلاقة يكشف جسد العروسة عن حدود الجسد البشرى، طارحا مثالا للاكتمال يتجاوز القدرة البشرية. وقد نقل كلايست فى ١٨١٠ عن أحد المراقبين قوله: إن العروسة تتجاوز قدرة الراقص البشرى. فالعروسة لن تظهر التكلف، الذى يظهر عندما تجد الروح نفسها فى أى نقطة غير مركز الثقل الخاص بالحركة. لا يقدر الإنسان على مجازاة أى من هذه الأشياء : "الرب وحده هو الذى يستطيع أن ينافس فى أمر من أمور هذا المجال" (كلايست ١٩٨٩ : ٤١٧ - ٤١٨). ويجسد نشاط العروسة نظاما ميكانيكيا، كفاءة، سيطرة. وكما قال غوردون كريغ، بعد ذلك، فإن المؤدين من البشر يتعين عليهم أن يتعلموا من هذه الخواص، إذا كان لنا أن ننقذ فن المسرح من التدهور الذى حل به، بسبب محاولتنا تقليد الطبيعة. فما من ممثل بلغ، حتى الآن، " تلك الدرجة من الكمال الحركى التى تجعل جسده عبدا " خالصا " لعقله (كريغ ١٩٨٠ : ٦٧).

والهدف حسب صياغة كريغ الشهيرة فى ١٩٠٧ هو أن يصبح الممثل "Ubermarionette" (سوبر عروسة - المترجم).

ويمكن النظر إلى آراء كريغ حول الممثل باعتباره - إذا جاز التعبير - آلة مؤدية بوصفه تعبيراً عن اللحظة الثقافية التى عاصرها. وقد كان المستقبلون الإيطاليون، أيضاً، مهتمين بالعرائس، على نحو خاص، لكن الاشتغال الحداثى على الجسد مال-عموماً- إلى التركيز على قدرته، إما على التشبه بالآلة أو على التعلم منها، - وقد صاغ كابيك لفظ "روبوت" فى ١٩١٧، كما يقول لنا رايتشاردت، من كلمة تشيكية تعنى : العمل القسرى أو العبودية " رايتشاردت ١٩٧٨ : ٣١ : انظر، أيضاً، غروبيوس ١٩٦١ : سيفيل ١٩٩٥ : وولين ١٩٩٣). وتطبق أعمال مايدهولد الاستكشافية فى مجال الميكانيكا الحيوية (١٩٢٢) " المبادئ الدائمة للميكانيكا " على الحركة العضلية (بروان ١٩٦٩). وفى فيلم Enthusiasm لـزيغا فيرتوف (١٩٣٠) يتبين أن هذه الكفاءة الحركية تنبع من نشاط العمل المنتج وإيقاعه، حيث يقوم الجسد بتحويل الطبيعة، باستخدام شىء ما. لكن هذه الاهتمامات الثقافية سبقتها حالات صناعية مهدت لوجودها. لقد أراد هولد أن يصل بإنتاجية الممثل إلى حدها الأقصى، تماماً كما روجت مدرسة تاييلور فى الإدارة للتنظيم العلمى " للوقت والحركة، وبالتالي الأرباح، فى عنابر المصانع " ويبدو أن هذا أنتج عمليات التأسيس الجمالى الخاصة به فى الترتيبات الميكانيكية والتنظيم النمطى للأجساد الأنثوية فى فرق الرقص، كما كان الحال مع تيلر غيرلز، ثم أفلام السينما التى أخرجها بزبى بيركلى (كراكور ١٩٩٥ : ثيولايت ١٩٩٢ : وولين ١٩٩٣ : ٥٤ - المقدمة).

وقد انتقدت الفرقة المسرحية الاشتراكية اليديشية فى نيويورك ذا بروليت بويهن هذا الترتيب الميكانيكى. واستخدموا فى العرض الذى قدموه بعنوان " تمبو تمبو " (١٩٣٠) الإيقاعات الشعرية لتصوير تأثيرات آليات تسريع وتأثر العمل الصناعى الرأسمالى على قوة العمل - ثم استخدموا الإيقاعات ذاتها لتمجيد تأثيرات خطة العمل

الخمسية السوفيتية الجديدة. فالجسد المميكن، سواء عند المظهرية التايلورية أو عند الميكانيكا الحيوية المنتجة، يتم إبرازه باعتباره طرحاً أيديولوجياً وباعتباره تطبيقاً أيديولوجياً، فى أن معاً، حسب اهتمامك. هذا الإبراز الأيديولوجى هو الأقرب إلى أن يكون الخاصية المميزة للحظة الحداثيّة، أكثر من مجرد إدغام الجسد فى الآلة. ف وراء ابتسامات فتيات بيركلى يجرى العمل بأدوات التصوير الخاصة بالفيلم، لتحقيق التوازن. والفتيات يعدلن أداءهن فى مواجهة الآلات الخفية، وهو ما يعنى العمل لإنتاج صورة الكمال، لتؤصل بنورها لجماليات فكرة الآلة.

وآلة الكمال الخفية هذه لها تاريخ من الأداء يمتد إلى ما يتجاوز الاهتمامات الأيديولوجية المؤقتة للحداثة. لقد تعلم ممثل التراجيديا فى أثينا القديمة تقنيات مادية للأداء وهو يرتدى القناع ونعل البسكن - ذلك النعل الذى يمنح الجسد ارتفاعاً (باعتباره حذاء جلدياً عالياً ذاسيور - المترجم)، فالملبوسات تنتج فى الجسم وعلى الجسم أمزجة معينة تتصل بالمشية وبالمظهر : المظهر بالعنق والكتفين، التوازن، الخطوات الواسعة. ونتيجة هذه الضوابط العضلية تتمثل فى تأثير أكثر من إنسانى - رصانة التراجيديا وجاذبيتها. أما الأشياء التى توضع بشكل مختلف - طوق الرقبة المكشكش ومشد الخصر، مثلاً - فهما ينتجان ترتيبات عضلية مختلفة، بإبراز رأسية الجسد، والإبقاء على العمود متيبساً، وخلق مركز جاذبية عال، وهذوء مهذب، وثبات حتى عند الرقص. وتسفر هذه التقنيات الخاصة عن التوازن والتهديب اللذين يميزان أجساد البلاط فى أوائل القرن السادس عشر أوائل السابع عشر، فى أوروبا (فرانكو ١٩٩٣ ؛ هوارد ١٩٩٨ ؛ كاكلارى ١٩٩٨ ؛ فيغاريللو ١٩٨٩). لكن كانت هناك، فى وقت لاحق، محاولة أشهر - لاتزال قائمة - لرفع الجسد الى أعلى، لرفعه من فوق الأرض، بالمعنى الحرفى. فقد قللت راقصة الباليه الكلاسيكى فى منتصف القرن التاسع عشر اتصالها بخشبة المسرح بفضل الوترين الخشبيين فى حذاءها إلى مستوى النقطة الواحدة (فوستر ١٩٩٦، هاموند وهاموند ١٩٧٩). وبالتدريب الذى ينمى عضلات الساق إلى آخر حدود الرقبة " النسائية " ويهدد بتشويهه دائم للقدمين.

حققت راقصة الباليه نتيجة هي الكمال الأثنوي غير الجسدى، أو الأنوثة التى امتدت إلى ما يتجاوز الجسد، والتى اكتملت على هذا النحو - الحورية التى هى أكثر (أو أقل) من البشرى، المرأة باعتبارها لا جسد.

وبهذا المعنى تصبح راقصة الباليه، تقريبا، مثل عروسة كلايست، تتسامى على الحدود المقيدة بما هو أرضى للبدنية البشرية. ويتعزز التأثير أكثر، بظهورها كواحدة فى مجموعة، حيث تنسخ كل واحدة حركات الأخريات، فى شكل فنى لا يقم الفردية من خلال الكلام، فحسب، بل ويصر، أيضا، على تماثلات فى تصفيف الشعر والملبس. وتصبح راقصة الباليه، هى ذات مستقلة بالحد الأدنى من الاستقلال، بالتالى، فاتنة. فوفقا لشروط كلانسييت يصل الجمال إلى المستوى " الأنقى " فى الجسد الذى، إما أنه لا يملك وعيا أو يملك وعيا مطلقا : العروسة - أو الآلة. لكن صورة راقصة الباليه en pointe (الواقفة على أصابع القدمين - المترجم) لاتصنف، تلقائيا، كسايبورغ، لكنها مثال لعلاقة مع اللا جسد، مع الوتدين اللذين يعدلان نظام الجسد. بل ويبدو أن ربط برامج تدريب الأداء بالسايبورغ أمر غير لائق، وبدرجة أكبر، لكن بعض هذه البرامج ليس بعيدا عن نموذج الأوتوماتون (الإنسان الآلى - المترجم). ويشير بارى كينغ إلى أن تدريب الممثلين، على العموم، مصمم فى ضوء أشكال السلوك الجسدى المختزلة إلى " حالة من ذاتية الحركة " (كينغ ١٩٨٥ : ٢٩). لكن هناك رابطا أكثر تحديدا. فقد كان واحداً من الشخصيات القيادية فى الأداء الصامت المعاصر، وهو إيتيان ديكر، يتطلع إلى " la naissance de cet acteur de bois " (ميلاد ذلك الممثل الخشبى - المترجم) (ديكر ١٩٦٣ : ٢٤) وقد كان يشير إلى uber marion ette عند كريغ، الذى أخذ بدوره عن مناقشة كلايست حول العروسة. لكن خط النسب يمضى إلى الأمام، أيضا. فقد كان كريغ، الداعى إلى المثل الميكانيكى، ضيف الشرف فى عرض للأداء الصامت فى ١٩٤٥ أداه ديكر وجان لوى بارو ؛ وفى ١٩٧٢ التقى بارو سوزوكى وألهمه، فمضى هذا الأخير إلى تطوير برنامج تدريبي فيه " يتحرك الممثل مثل العروسة على إيقاع الموسيقى " (سوزوكى ١٩٨٦ : ١١).

والمقصود بالأصدقاء والتوازيات التي حاولت توليدها هنا أن نشير إلى أن السايبورغ، وهو أبعد ما يكون عن أن يعد أرقى أو أكثر تقدما، هو ظاهرة تحتل مكانها في مجال مألوف بفضل تواريخ الممارسات الأدائية. إنه مثال واحد على صياغات ثقافية متواصلة لعلاقة الجسد باللا جسد (غونزاليز ١٩٩٥ ؛ هيس ١٩٩٥). وتفترض كل صياغة من هذه الصياغات شروطا وممارسات معينة تعرّف الجسد واللا جسد. وبدوره، فإن انتشار هذه الشروط والممارسات ينطوى على إمكانية صياغة القيم الفاعلة في ثقافة ما. فالطاقة الثقافية لطوق الرقبة الماكشكش مركزة على استخدام أكثر إلحاحا لوضع الرأس كعلامة طبقية أكثر منها رابطة عنق. فما هي القيمة الثقافية التي يمكن أن نلاحظها فيما يخص السايبورغ ؟ يرى البعض أن صورة السايبورغ تمثل الجسد كموقع للجدل (حول الجنوسة، مثلا). لكن يمكن الزعم بأن هذه هي حالة كل تصوير وكل نقاش حول الأجساد (برامج الرقص الحديث المبكرة صاغت قيما طبقية)، فالنقطة هي : ما الذى يدور حوله الجدل ؟ وفى حالة السايبورغ، فإن التركيز ليس على التساؤل حول حدود الجسد البشرى -- وهو ما يمكن أن يكون هما أكثر حداثة - بل إن التركيز هو على إمكانات الإدراك والتعريف البشريين.

وفما يبدو أن هذا قد يحتاج إلى مناقشة، فالنقطة المركزية بالنسبة لما استهدفه هنا، هي أن السايبورغ يمثل بالنسبة للتحليل ما تمثله كل الممارسات الأدائية - وبالتحديد الاتصال الخاص بين الجسد واللا جسد، حيث يمكن أن يعتبر الاختيار المحدد للشئ وللجزء من الجسد نوعا من التركيز الثقافى والأيدولوجى.

الرب والعروسة

نحن فى نهاية أسبوع عيد القيامة فى غرناطة فى ٢٠٠١. وفى دائرة التسوق المهجورة، فى وقت القيلولة الهادئ تهب نسيمات من موسيقى الباروك. وعندما تدور مع

ناصية الشارع، ترى شخص امرأة هادئة فوق قائم صغير. إنها ترتدى ثوبا أزرق، وعلى وجهها خمار أبيض. يميل الجسد إلى الأمام، باتجاه الزهور التي تواجه المرأة. ولا صوت سوى الموسيقى.

وهي، في ذاتها، أمر ملغز - فهي لا تجتذب حتى زحاما بالمعنى المفهوم. ولكن بالنسبة لأي شخص زار رامبلاس في برشلونة، التي تماثل كوفنت غاردن بالنسبة للندن، فهذا الأداء هو في مكانه المناسب. أنه واحد من تلك التماثيل الحية، شكل من أشكال الفن الجماهيري، حيث يبقى المؤدى هادئا قدر الإمكان، فتلك التماثيل التي تتحرك تفعل ذلك كأنها إنسان آلي، بشكل متكرر وميكانيكي. ولتعميق الإحاء بالطبيعة الساكنة، فإن ما انكشف من الحم مطلق بلون الملابس ذاته - البياض الشامل أو اللمعة المعدنية هما التأثيران المفضلان. إنه نوع من التهيوء، بأن تمتنع، بكل دقة، عن أى فعل. وعلى عكس المغنى المتهىء، فإن التمثال يعمل لتوليد شعور بالغموض بأنه لا ينتمى إلى المساحة العامة التي يسكنها، على نحو مناسب. لأن إشغال البشر لمساحة عامة في مدينة يميل إلى أن يتضمن نشاطا وصوتا - قراءة جريدة، دردشة، عبور الميدان، الفرجة على الدكاكين، إلقاء خطبة. التماثيل جزء من بيئة النشاط - إلا في حالة كائن بشرى يتصرف كتمثال. وعندها، ولأن بشريته واضحة، يصبح الأمر أداء للسيطرة، للاستدامة - ضد تأثيرات الزمن على الجسد - حالة الصنمية، الاختيار الإرادى لأن تكون وكأنك لا جسد.

وهنا، وبعد لآي، أحتاج إلى وقفة إزاء كلمته " اللاجسد ". إن استخدامى لها اتجه إلى تجاوز الكلمة التي تبدو أكثر وضوحا، أو حتى إلى الالتفاف حولها - " الشئ ". وقد عالج الفينومينولوجيون المعنيون بالأداء، وخاصة ستانتون غارنر الابن، بالفعل، العلاقات بين الشئ والجسد في الأداء، معالجة بليغة. وينطلق هذا العمل من الاهتمامات التي تحيط بثنائية أخرى، تلك هي ثنائية الذات والموضوع (الشئ في النص الأصلي object وهو اللفظ الذى يشار به إلى الموضوع، أيضا، فى ثنائية الذات

والموضوع - المترجم) وهذه الثنائية ثنائية تضاد، بشكل حازم، فى صياغة ميرلوبوتتى :
"لا يمكن لكل موضوع أن يؤكد وجوده إلا بأن يحرمنى مما لى " (عند غارنر ١٩٩٤ :
١٠٦). وبالنسبة لغارنر فإن هذه العلاقة المتوترة بين الذات والموضوع هى الأمر الجديد
الذى تمسرحه الواقعية الحديثة فى تصوير. ولى الأمر " لها روليه بنتر (١٩٦٠) -
كما يرى هو - اكتشاف الذات عرضيتها وانعدام المركزية لديها فى محيط يغص
بالأشياء المعطلة والمركبة اعتباطيا (غارنر ١٩٩٤ : ١١٠ - ١١٩). وهكذا فالأشياء فى
علاقتها بالجسد لها تأثير الذات. يندغم الجسد والذات، أحدهما فى الآخر، على أحد
جانبي الثنائية، وتبقى عليهما هناك الأشياء المعادية.

ولا يقبل هذا النموذج، بشكل كامل، بمعنى امتداد الجسد خلال الأشياء أو تدفقه
إلى داخلها. وفى إطار الخطاب الفينومينولوجى فهذه أشياء تحتفظ بوظيفتها،
باعتبارها عدة الذات، ببساطة. لكن هذا الخطاب هو الذى أمن، أيضا، الأساس لموجز
غارنر عن تطور الأداء، منذ كانت أدوات المسرح ملكية تخص شخصا ما، إلى أن
أصبحت معطلة ومقلقة. إنه تاريخ تطورى بأخذنا إلى الاغتراب المعاصر. وما يحجبه
هذا التاريخ هو الظهور المتكرر والمشحون للعلاقات بين الجسد والشئ. فالسايبورغ
حديث، أيضا. والحقيقة أنه صيغ، لأول مرة، سنة ظهور " ولى الأمر " لسنبتير. ورغم
أنى أرى أنه، بحد ذاته، مثال آخر على الطاقة الأدائية المركزة لعلاقات الجسد والشئ،
فالسايبورغ كفكرة يمنحنا طريقة لصياغة هذه العلاقات لا نتحصل لنا مع كل الهراء
الفينومينولوجى المتراكم. ويمكن لهذا الاهتمام بطاقات التركيز الجسدية - الشينية أن
يعطينا تاريخا للأداء، من نوع مختلف، وهو مارسمت شظايا منه على عجل فى
القسم السابق. وإضافة إلى ذلك فهو يمضى، إلى ما يتجاوز الشئ، بمفهوم ذلك
الذى يقع خارج الجسد وإن كان يصوغه. لقدمنحتنا السيبرجية نظام المعلومات كبيئة
جسدية، كشئ يحمل فكرة التمدد والتعبئة بطريقة لا تحققها خطابات فوكو
الانضباطية. وهكذا فوفقا لهذا المنطق، وعندما يطلق ديكر عبارته المشهورة " كلما زاد
ما يمسك به الممثل، كلم قلت حاجته إلى أن يتماسك " فإن الجزء الأول من العبارة

يشير إلى (الاغتراب) الناشئ عن التوتر بين الذات والموضوعات. لكن الجزء الثانى هو الذى يضع تصورا لإضافة شىء إلى الجسم، لاحتواء ذلك الشىء بهدف محدد، هو خلق جسد جديد. ويمكن أن نقول إن ديكر، الذى يأتى بعد كريغ، يتصور الممثل باعتباره سايبورغ.

وقد كان تمثال المرأة المتماثل فى وقفته أمام واجهات المحال، أكثر إلغازا، وأكثر غرابة، من تلك الأشياء التى تقلد الأجساد وراء الواجهات الزجاجية، ذاتها. وما أن حل اليوم التالى حتى كانت داخل دائرة الكاتدرائية. فى منتصف أحد القيامة :

شرد لحن الباروك حول العمل الحجرى الرمزى. وقف التمثال، ومر به الناس. لكن سياقاً مختلفاً من الأداء ألح على إظهار وجوده هناك، على مسافة قريبة جداً من الكاتدرائية. لقد ظلت شخوص هادئة تتحرك، طوال الأسبوع، فى مختلف شوارع المدينة. وكانت كل تلك الشخوص دينية، بشكل واضح. وقد تجمعوا كلهم عند نقطة معينة، فى محيط الكنيسة. وفى تلك المساحة، التى فرغت، مرة أخرى، من كل أشكال التجمع والصخب التى كانت تحيط بتلك الشخوص الدينية، وقف التمثال. وعلى عكس لذلك النشاط السابق بدا اللغز المعتاد للتمثال هامشياً، وهو يذوب متحولاً إلى شىء صغير ونحيل وفردى ومقتضب ومتطفل على الفن - شىء إنسانى.

ذلك أن تلك الشخوص الساكنة الأخرى كانت مصنوعة من خشب. وبعد أن طليت واكتست وأحييت بالشموع والزهور، وضعت الشخوص فوق محفات حملت على أكتاف ٣٢ شخصا يحملونها وقد اختفى كل ملمح لهم، ما عدا الأقدام، تحت البنية الخشبية. واحد منهم جاء قبل يوم واحد، من أقصى الشارع المحاط بالأشجار إلى بلازا ديل كارمن. كان شكل المسيح المنحنى تحت صليبه والذى سبقه التائبون المثلثون يحملون صلبانهم وشموعهم، ووراءه فرقة موسيقية تعزف أنغاما منتحبة على الآلات النحاسية وآلات النفخ الخشبية. ورففت الثياب الأرجوانية التى تغطى المسيح، بفعل الريح. وعندما داروا بحملهم حول ناصية الطريق، غير حملة المسيح إيقاع مشيتهم.

فالدورات حول النواصى تحت عدة أطنان يحملونها هو ضرب من الفن، ولكي يظهروا مهارتهم، غيروا الإيقاع مع الفرقة إلى بازو دوبلى (Paso doble تعبير إسباني يعنى الخطوة المزدوجة - المترجم)، ثم صاروا يتحركون ولا يتقدمون، بعد أن قيدهم - بل وعلمهم - إيقاع اثنين وثلاثين جسدا موحدة الحركة، فتأرجحت المحفة التي يحملونها. وفيما كان يتمايل هو أيضا معها " على إيقاعه الموسيقى " وثيابه ترف بفعل الريح، بدا أن المسيح الخشبي يتحرك.

يتحول الأثر الكلى إلى تنظيم دقيق وإلى تراتبية فى الجهد. فتقدم الموكب يسهله المسؤولون عن الإدارة، بملابسهم السوداء، ونظاراتهم الشمسية، وهواتفهم النقالة. وتتألف جهة الموكب من التائبين بقلنسواتهم المدببة وثيابهم الكهنوتية، كبارا وصغارا، بعضهم حفاة الأقدام. وفى الأيام الدافئة، فإن ثياب الكهنوت تزيد العازفون من الأحساس بالحرارة. وراء المحفة الفرقة الموسيقية، وقد لبس العازفون الزى الموحد والقبعات، وحملوا أثقل الآلات، وهى الطبول، وقاموا بمعظم العمل. أما حملة المحفة الذين كدحوا أكثر من غيرهم، فكانوا الأكثر اختفاء. وقد حدث من حركتهم الحاجة إلى الاحتفاظ بالوحدة الكاملة فيما بينهم وإلى التواصل إيقاعيا مع الفرقة، وفوق كل شيء، الحاجة إلى استدامة ذلك النسيء الذى يسكنونه، وإلى التحكم به - وإلى إظهار قدرتهم على التحكم به. وقد أثقل أكتافهم ذلك اللاجسد الذى هو الرب. نحن نعيش فى حضارة أيقونات. وكما يقول بودينييه " التحول، الانمساخ، هذا هو الاسم الذى يعين مجد الجسد المبتعث وعمل الشاهد المحترف فى الأيقونة، فى آن معا " (بودينييه ١٩٨٩ ١٥١). يلمس التمثال فى خشوع عندما يمر. لكن حركة اللاجسد تعتمد، كما هو الحال مع العروسة، على من يحملونه. أما أجساد من يحملون فقد ضببطها الشيء - واللاجسد الخاص - الذى يحتويهم.

وبعد أن رحلوا عن محيط الكاتدرائية، لا يبقى من أحد القيامة إلا امرأة تؤدى جسدها، كما لو كان لا جسد، كما لو كان تمثالا. والعلاقة بينها وبين الموكب هى، على

الأرجح، علاقة مصادفة، أنتجتها هذه المقالة. ويمكن رسم خريطة هذه العلاقة ضمن أطر عديدة : علاقة مؤد مستقل أو علاقة أخوة اقتصادية - دينية منظمة ؛ علاقة تضاد بين العلماني والديني، فن جديد أو تراث مخترع (بدأت بعض المواكب فى وقت قريب، فى ثمانينات القرن العشرين) ؛ امرأة مفردة أو مجتمع أبوى ؛ جهد فردى مقابل انضباط جماعى. ويتحدد المعنى بناء على طبيعة التجسيد فى كل حالة، أو إذا استخدمنا عبارة دونا هاراواى " التجسيد جراحة ترقيعية ذات مغزى " (هاراواى ١٩٩١ : ١٩٥).

وهى تستخدم العبارة فى مقالة عن الحركة النسوية وإنتاج المعرفة. وإذا تفحص دعاوى الموضوعية السالبة وفك الشيفرات، فهى تقول معبرة عن انحياز متعمد بـ " ظرفية " المعارف. " التعبير عن عالم (حقيقى) لا يعتمد، إذن، على منطق (الاكتشاف) بل على علاقة مشحونة بالطاقة تقوم على (التحاور). فالعلم لا ينطبق بذاته ولا يختفى إكراما لأستاذ فى فك الشيفرات " (هاراواى ١٩٩١ : ١٩٨). ثم تقدم لنا عرضا للاتجاهات الاستكشافية فى علم الأحياء باعتبارها " مرموزة " يمكن تطبيقها على مشروع الموضوعية النسوية وتضيف : " الحدود بين الحيوانى والإنسانى هى من دعائم هذه المرموزة، وكذلك الحدود بين الآلة والكيان العضوى " (المرجع السابق : ٢٠٠). وفى مقالة أخرى تعود، مجددا، إلى هذه الحدود. واهتمامها الرئيسى، هنا، ينصب على خطاب المنايعات، لكن ملاحظاتها حول رسم الحدود لها دلالتها، برأى، على هذه الممارسات الأدائية فى غرناطة، وفى غيرها : " الكيانات العضوية تُصنع ؛ إنها بُنى من نوع يغير العالم ورسم حدود كيان عضوى، كوظيفة لمنطق المنايعات، يمثل وسيطا قويا، بشكل خاص، لخبرات المرض والموت... " (المرجع السابق : ٢٠٨). وبالمثل " فالأشياء كالأجساد لا تملك وجودا مسبقا على هذا النحو. والموضوعية العلمية (تحديد الموقع، رصد الأشياء) لا تتعلق باكتشاف محايد، بل تتعلق بتشديد متبادل، وعادة ما يكون غير متكافئ " (المرجع السابق). وإذا تصر على الخصوصية التاريخية للأجساد، فهى ترى أن موضوع المعرفة هو " جزء نشط من جهاز الإنتاج الجسدى "

ومن هنا فإن " الأجساد، كموضوعات للمعرفة، هي عجرات مولدة للعلامات المادية " وتتحقق الحدود الفاصلة بينها في التفاعل الاجتماعي " (المرجع السابق). وبوسعنا، الآن، أن نضيف أن هذه التفاعلات الاجتماعية يتعين أن تشمل الممارسات الأدائية.

ويكشف تاريخ الممارسات الأدائية عن علاقات متغيرة، بين الجسد واللاجسد فنقطة الاتصال المادي المحددة، والشروط المفهومية للعلاقة تتغير، تاريخياً. والطاقة المركزة في الأداء الخاص بثقافة معينة للجسد / اللاجسد يمكن أن تكشف لنا أموراً تتعلق بتلك الثقافة. لكن بوسعنا أن نمضي، الآن، من هذه النقطة إلى خطوة أبعد. وإذا كان ما ذكرته هارواي عن رسم الحدود الفاصلة صحيحاً، فقد يبدو أن الأداء هو أحد هذا الموقع التي تساعد على ترسيم تلك الحدود. وإذا عدنا بالذاكرة إلى تلك الأدوات في غرناطة، فسوف يكون بوسعنا أن نرى أنها ترسم حدوداً متغيرة بين الشيء وبين الكيان العضوي، وأن تلك الحدود تتعلق بأمور مثل التقاليد والحدثة، والفردية والمجتمعية، والعلمانية والدين. وكما تقول هارواي " ما يعتبر موضوعاً هو، بالتحديد، ما يبدو أن تاريخ العالم يدور حوله " (المرجع السابق : ١٩٥). أو هو، في الحالة المحلية لأسبوع القيامة الأسباني ذاك، العلاقة بين الرب والإنسان.

المراجع

- Allain, P. (2002) *The Art of Stillness: The Theatre Practice of Tadashi Suzuki*. London: Methuen.
- Balsamo, A. (1995) "Forms of Technological Embodiment: Reading the Body in Contemporary Culture," in M. Featherstone and R. Burrows (eds.), *Cyberspace/Cyberbodies/Cyberpunk*. London: Sage.
- Baudinet, M.-J. (1989) "The Face of Christ, the Form of the Church," in M. Feher, R. Naddaff, and N. Tazi (eds.), *Fragments for a History of the Human Body: Part One*. New York: Zone.
- Braun, E. (ed.) (1969) *Meyerhold on Theatre*. London: Eyre Methuen.
- Clynes, M.E. and Kline, N.S. (1995) "Cyborgs and Space," in Gray, Figueroa-Sarriera, and Mentor.
- Craig, E.G. (1980) *On the Art of the Theatre*. London: Heinemann.
- Decroux, E. (1963) *Paroles sur le mime*. Paris: Gallimard.
- Farnell, R. (2000) "In Dialogue with 'Posthuman' Bodies: Interview with Stelarc," in M. Featherstone (ed.), *Body Modification*. London: Sage.
- Featherstone, M. and Burrows, R. (eds.) (1995) *Cyberspace/Cyberbodies/Cyberpunk*. London: Sage.
- Figueroa-Sarriera, H.J. (1995) "Cyborgology: Constructing the Knowledge of Cybernetic Organisms," in C.H. Gray, H.J. Figueroa-Sarriera, and S. Mentor (eds.), *The Cyborg Handbook*. London: Routledge.
- Foster, S.L. (1996) "The Ballerina's Phallic Pointe," in S.L. Foster (ed.), *Corporealities: Dancing Knowledge, Culture and Power*. London: Routledge.
- Franko, M. (1993) *Dance as Text: Ideologies of the Baroque Body*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gabilondo, J. (1995) "Postcolonial Cyborgs: Subjectivity in the Age of Cybernetic Reproduction," in C.H. Gray, H.J. Figueroa-Sarriera, and S. Mentor (eds.), *The Cyborg Handbook*. London: Routledge.
- Garner, S.B. Jr. (1994) *Bodied Spaces: Phenomenology and Performance in Contemporary Drama*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Gonzalez, J. (1995) "Envisioning Cyborg Bodies: Notes from Current Research," in C.H. Gray, H.J. Figueroa-Sarriera, and S. Mentor (eds.), *The Cyborg Handbook*. London: Routledge.

- Gray, C.H. (1995) "An Interview with Manfred Clynes," in C.H. Gray, H.J. Figueroa-Sarriera, and S. Mentor (eds.), *The Cyborg Handbook*. London: Routledge.
- Gray, C.H., Figueroa-Sarriera, H.J., and Mentor, S. (eds.) (1995) *The Cyborg Handbook*. London: Routledge.
- Gropius, W. (ed.) (1961) *The Theater of the Bauhaus*. Middletown, CN: Wesleyan University Press.
- Hammond, P.E. and Hammond, S.N. (1979) "The Internal Logic of Dance: a Weberian Perspective on the History of Ballet," *Journal of Social History* 12: 591–608.
- Haraway, D. (1991) *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. London: Free Association Books.
- Hess, D.J. (1995) "On Low-Tech Cyborgs," in C.H. Gray, H.J. Figueroa-Sarriera, and S. Mentor (eds.), *The Cyborg Handbook*. London: Routledge.
- Hogle, L.F. (1995) "Tales for the Cryptic: Technology Meets Organism in the Living Cadaver," in C.H. Gray, H.J. Figueroa-Sarriera, and S. Mentor (eds.), *The Cyborg Handbook*. London: Routledge.
- Holland, S. (1995) "Descartes Goes to Hollywood: Mind, Body and Gender in Contemporary Cyborg Cinema," in M. Featherstone and R. Burrows (eds.), *Cyberspace/Cyberbodies/Cyberpunk*. London: Sage.
- Howard, S. (1998) *The Politics of Courtly Dancing in Early Modern England*. Amherst, MA: University of Massachusetts Press.
- <http://www.stelarc.va.com.au>
- King, B. (1985) "Articulating Stardom," *Screen* 26, 5: 27–50.
- King, B. (1989) "The Burden of Headroom," *Screen* 30, 1–2: 122–38.
- Kleist, H. von (1989) "On the Marionette Theater," in M. Feher, R. Naddaff, and N. Tazi (eds.), *Fragments for a History of the Human Body: Part One*. New York: Zone.
- Kracauer, S. (1995) *The Mass Ornament* (trans. T.Y. Levin). Cambridge, MA.: Harvard University Press.
- de Landa, M. (1991) *War in the Age of Intelligent Machines*. New York: Zone.
- Lingis, A. (1994) *Foreign Bodies*. London: Routledge.
- Look at Lolo*, written and produced by Peter Stuart, Planet Rapido, for Channel 4.
- Lupton, D. (1995) "The Embodied Computer/User," in M. Featherstone and R. Burrows (eds.), *Cyberspace/Cyberbodies/Cyberpunk*. London: Sage.
- Lury, C. (1998) *Prosthetic Culture: Photography, Memory and Identity*. London: Routledge.
- McClary, S. (1998) "Unruly Passions and Courtly Dances: Technologies of the Body in Baroque Music," in S.E. Melzer and K. Norberg (eds.), *From the Royal to the Republican Body*. Berkeley, CA: University of California Press.

- Penley, C. and Ross, A. (1991) "Cyborgs at Large: Interview with Donna Haraway," *Social Text* 25/26.
- Poster, M. (1995) "Postmodern Virtualities," in M. Featherstone and R. Burrows (eds.), *Cyberspace/Cyberbodies/Cyberpunk*. London: Sage.
- Prolet, Buehne (1980) *Tempo Tempo*, in D. Bradby, L. James, and B. Sharratt (eds.), *Performance and Politics in Popular Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Reichardt, J. (1978) *Robots: Fact, Fiction & Prediction*. London: Thames and Hudson.
- Schwartz, H. (1992) "Torque: The New Kinaesthetic of the Twentieth Century," in J. Crary and S. Kwinter (eds.), *Incorporations*. New York: Zone.
- Segel, H.B. (1995) *Pinocchio's Progeny: Puppets, Marionettes, Automats, and Robots in Modernist and Avant-Garde Drama*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Sobchack, V. (1994) "New Age Mutant Ninja Hackers: Reading *Mondo 2000*," in M. Dery (ed.), *Flame Wars: The Discourse of Cyber Culture*. Durham, NC: Duke University Press.
- Springer, C. (1991) "The Pleasure of the Interface," *Screen* 32, 3: 303-23.
- Springer, C. (1994) "Sex, Memories, and Angry Women," in M. Dery (ed.), *Flame Wars: The Discourse of Cyber Culture*. Durham, NC: Duke University Press.
- Stelarc (1998) "From Psych-Body to Cyber-Systems: Images as Post-Human Entities," in J. Broadhurst Dixon and E.J. Cassidy (eds.), *Virtual Futures: Cyberotics, Technology and Post-Human Pragmatism*. London: Routledge.
- Stelarc (2000) "Parasite Visions: Alternate, Intimate and Involuntary Experiences," in M. Featherstone (ed.), *Body Modification*. London: Sage.
- Suzuki, T. (1986) *The Way of Acting* (trans. J. Thomas Rimer). New York: Theater Communications Group.
- Theweleit, K. (1992) "Circles, Lines and Bits," in J. Crary and S. Kwinter (eds.), *Incorporations*. New York: Zone.
- Tomas, D. (1995) "Art, Psychasthenic Assimilation and the Cybernetic Automaton," in C.H. Gray, H.J. Figueroa-Sarriera, and S. Mentor, *The Cyborg Handbook*. London: Routledge.
- Vigarello, G. (1989) "The Upward Training of the Body from the Age of Chivalry to Courtly Civility," in M. Feher, R. Naddaff, and N. Tazi (eds.), *Fragments for a History of the Human Body: Part Two*. New York: Zone.
- Virilio, P. (1991) *The Aesthetics of Disappearance* (trans. P. Beitchman). New York: Semiotext(e).

- Wilson, R.R. (1995) "Cyber(body)parts: Prosthetic Consciousness," in M. Featherstone and R. Burrows (eds.). *Cyberspace/Cyberbodies/Cyberpunk*. London: Sage.
- Wollen, P. (1993) *Raiding the Icebox: Reflections on Twentieth-Century Culture*. Bloomington, IN: Indiana University Press.

الفصل الثامن

الرد على الاختزالية العصبية^(١)

إميلى مارتن

وهكذا فرغم أن حكاياها

غير مفهومة، أثرية،

وتكويننا العقلى

مادى بالأساس ؛

ورغم أننا لم نجرب

هذا التحول من مادة لمادة

فلكى نعرف أنفسنا

لابد من توضيح تفاصيلها

وليس فقط بغرض إعد د

أدوية أكثر فعالية

ولكن، أيضا، لنحدد رؤية

ذات دلالات أوسع

مادامت جزيئات الفهم
التي تسوقنا إلى الجنون
تؤمن نافذة عملاقة على
طبيعة الإنسانية

بارويندس، الجزيئات والمرض العقلي،

ص ٢٠٨

مقدمة

يصر العديد من الاتجاهات الفكرية المعاصرة، التي تعالج العقل البشرى، على اختزال " العقل " إلى " جسد " بتفسير العمليات النفسية باعتبارها عمليات عصبية. وسوف أناقش، فيما يلى، حالتين من حالات " الاختزالية العصبية " والفروق بينهما والسبب فى أن هذه الفروق مهمة، وأنا مهتم بالعمل الذى يمكن للمعالجات العلمية الجديدة أن تنجزه، وبما يمكن أن يكون عليه تأثيرها على المفاهيم الثقافية للعقل، وللمرض العقلى، والذات، وكيف تتلقى بيانات اجتماعية محددة هذه التأثيرات المحتملة أو كيف ترفضها.

الاختزالية العصبية فى علم النفس البيولوجى

ناقش نيكولاس روز مثالا واحد لعلم يوضع الأحداث العقلية فى الخلايا العصبية للمخ. وهو يحدد الطروحات الأساسية لطراز من الفكر يعرف بأنه علم النفس البيولوجى:

هذا الطراز من التفكير يصوغ ما يتعين تفسيره... وما يتعين تفسيره بعلم النفس البيولوجى هو أمر من أمور العقل. فالاككتاب أمر عقلى. قد لا نعرف أى الأمور العقلية هو لكن الاككتاب هو واحد من الأشياء التى يفعلها العقل... إنه الأمر العقلى الذى يتعين تفسيره - وحتى عندهما يحيل التفسير إلى أحداث خارجية، كسيرة الحياة، أو التعاطى، الاعتداء على الأطفال، أو أى أمر كان، فالعقل قد أصبح نقطة المرور الإجبارى إلى التفسير (٢٠٠٠ : ٨ - ٩).

وفى هذه الرؤية للعالم لا يتصرف المخ باعتباره عضوا غير متغير. إنه يتصرف من خلال مكوناته، المفهومة على المستوى الجزيئى :

يعاد طرح بعض المسائل الفلسفية المركزية... فيما يتعلق بالتشكل وبالصيانة وبالتعديل وبالمرات المتعددة للاتجاهات بين القدرات والإرادات والعواطف عند الإرادة

-- المزاج، والتأثير، واندفاع، والاندفاعية، والتوتر، والفكر ذاته -- والأحداث على المستوى الجزيئى - وعلى نطاق واسع، والإفراد، والتدمير، والتمثل، وإعادة التمثل ونوعية نشاط الناقلات العصبية وعلاقاتها بغير ذلك من أحداث التماس التى تتعلق بالمستقبلات وما شابه، (المرجع السابق : ١٠).

وتبرز الجينات، فى علم النفس البيولوجى، فى مختلف أنواع المخ، وهو ما يؤدي، بدوره، إلى أنماط سلوكية. فالعلاقات السببية بين الجين والمخ، وبين المخ والسلوك، تقاس عادة بشكل إحصائى.

وقد أظهرت بحوث الأنثروولوجيين وغيرهم فى الدراسات العلمية أنه نقاط المرور الإجبارى التى فى المخ هذه لها مكان أوسع من مختبرات العلماء الباحثين فى علم النفس البيولوجى (دوميت ١٩٩٧ : ستار ١٩٨٩) وفى مشروعى البحثى القائم، وجدت أن العناصر التى يصفها روز، بعينها، يشار إليها، تكراراً، فى إعلانات الأسواق الجماهيرية وفى مواد أخرى تتعلق بالأدوية. وعلى سبيل المثال، فإن رسمين بيانين لطرفين عصبيين، مع ناقلات عصبية دوارة بينهما، هى - ببساطة - فى مركز الإعلان المنتشر فى كل مكان عن مضاد الاكتئاب زولوفت، وغالباً ما تظهر صورة متحركة للناقلات العصبية، عندما يبث الإعلان تليفزيونياً.

وأحد من تحدثت إليهم أثناء عملى الميدانى، وهو فنان يموله المعهد الوطنى للصحة لينتج أفلاماً بالتعاون مع علماء متخصصين فى الأعصاب. أخرج أعمالاً بالفديو موجهة للمراهقين، اعتمدت بشكل مباشر على علم العمليات العصبية :

لا أكف، فى هذه الأعمال، عن الإشارة إلى قضايا تتعلق بالمخ، وعلى الأعصاب، وما إلى ذلك. أنه أمر يشبه ما كان يمثلته الرب بالنسبة للناس فى عصر النهضة، هذا هو العقل بالنسبة لهذا الفنان التليفزيونى... وعندما نتحدث عن الممرات الطبيعية إلى النشوة العارمة، تكون الرسالة بسيطة وطبيعية للغاية. فمن خلال الفن، من خلال الممارسة، توجد طرق تجعل الموصلات العصبية فى مخك تمتحك النشوة. أنت تدرك

جيدا أن هذه عملية كيميائية. ولديك هذه الكيماويات، موجودة بالفعل، فى جسدك. وهناك طريقة لإطلاق ذلك... وقد كنت أريد، فعلا، أن أجعل الناس يشعرون بأن لديهم تلك الإمكانية، بأن لدى كل إنسان الإمكانية بما هو موجود، داخل عقولهم (لى بوت، مقابلة حول شؤون الميديا، راديو جامعة جونز هوبكنز ٢٠٠١) وتعد رؤية لى بوت حول تعليم الناس كيف يفجرون ينابيع السعادة بتعليمهم الاستفادة من العمليات الكيميائية داخل أمخاخهم بمثابة علامة مهمة على تحول فى تاريخ الجهود المبذولة لفهم اضطرابات العقل.

ويتعين على المرء أن يعيد بالذاكرة إلى مسافة بعيدة فى الماضى ليعثر على نقطة تحول أخرى فى علم النفس، لها أهمية مماثلة. وقد ساعدنا مايكل ماكdonald على أن نفهم نقطة تحول مبكرة، مثل هذه، عبر دراسته حول " المجوس " الإنكليز، عند ريتشارد نابيير. فمن ١٥٩٧ إلى ١٦٤١ دون نابيير ملاحظاته حول الآلاف من مرضاه، مع خريطة الأبراج الخاصة بكل واحد منهم، رابطا بين الخواص البدنية والعقلية والاجتماعية والكونية :

وقد كان الغرض من هذه الخرائط الخاصة بالنجوم، تحديد موقع المريض فى الكون، بوضعه فى قلب دوامة القوى الطبيعية التى تحرك الكون، واكتشاف التوافق الذى يربط العالم الأصغر بالعالم الأكبر. وقد افترض الطب الفلكى أن اضطرابات العقل والجسد هى انعكاس لحركات النجوم وقد كانت الخريطة الفلكية أداة لاكتشاف طبائعها وأصولها. وأن تبين أن المطابقة قائمة، أصبح من الضروري أن نلاحظ المريض بدقة ملاحظتنا للسماء. وتحت هذه الخريطة الفلكية لكل مريض سجل نابيير، بعناية، وصف المريض لمرضه أو العلامات التى سردها ممثله. وعندئذ يمكن المضاهاة بين الظروف الفلكية ومظاهر المرض، ويمكن اختيار العلاجات التى تملك الخصال السماوية والطبية المناسبة. (ماكdonald ١٩٨١ : ٢٦).

وفى الوقت ذاته، تقريبا، وفى أسلوب مشابه، اعتبر روبرت بيرتون فى كتابه " تشريح المالنخوليا " (١٦٥١) أن المالنخوليا (داء السوداء النزاع الى الكآبة- المترجم)

تنبت من عديد من الظروف المتنوعة، التى تشمل التعليم الخاطىء، والتوتر، وأحداث الطفولة، والطفولة، والعناصر فوق الطبيعية، والنجوم، والرب، والشيطان (غروب ١٩٩٤ : ٩).

وكما يبين ماكسدونالد، فبعد الثورة الإنكليزية وعلى مدار القرنين السابع عشر والثامن عشر اكتسبت التفسيرات العلمانية والطبية للاضطرابات العقلية مكانة راسخة من (١٩٨١ : ٩ - ١١ : ٢٣٠). فقد بدأت نقلة متصاعدة، تبتعد عن الرؤية الكونية للإضطراب العقلى الذى ميز بداية العصر الحديث، وكانت نقلة تأسس عليها تحول جوهري.

وقصة الكيفية التى تطورت بها النظريات الطبية عن أصل المرض العقلى وكيفية معالجته هى قصة معقدة لدرجة تحول دون تلخيصها هنا، لكن بيان روز المقتضب عن الطب النفسى مؤثر نافع، فقد تمكن الطب النفسى من أن يصل إلى داخل العقل، فقط، بالنظر إلى السطح الخارجى للجسد وبالإنصات إلى صوت المريض وتفسير دلالاته (٢٠٠٠ : ١١). وهذا يعنى أن التطورات فى النصف الثانى من القرن العشرين، التى فتحت الباب أمام دخول علم النفس البيولوجى إلى " أعماق المخ الحى " بما فى ذلك اكتساب معلومات عن الخلايا العصبية وتفاعلاتها الكيميائية، هذه التطورات مثلت تحولا جوهريا آخر (المرجع السابق).

الاختزالية العصبية فى العلوم المعرفية

لكى نوسع ونعمق فهمنا لكيفية عمل طب النفس البيولوجى فى الثقافة المعاصرة، فإننى أحب أن أضع بجواره الطرز الحديثة فى الفكر فى مجال علوم المعرفة التى يشار إليها باسم علوم الأعصاب التقديرية. وهذه منطقة أخرى من البحث المتصل بالمخ، وهى غير مرتبطة بالطب وبالعلاج النفسى والأدوية، ارتباطا مباشرا، وتعمل بمحاكاة

النشاط الخلوى - العصبى بشبكات حاسوبية. وبدلاً من التركيز على الروابط الإحصائية بين الجينات والأمخاخ والسلوك (كما بحث فى علم النفس البيولوجى، فإن الباحثين فى هذا المجال يشيدون نماذج حاسوبية تقوم على ما تفعله الخلايا العصبية فى المخ، ثم إذا أمكن للنموذج أن يؤدي عمليات معرفية قابلة لأن توصف بأنها " تذكر " أو " إتخاذ قرار " أو " إختيار " يمضى منطقهم إلى أن هذا حدث، بالضرورة، لأن العقل يعمل بطريقة ماثلة شبيهة بالحاسوب^(٢).

ومغزى هذه النماذج المعرفية بالنسبة لعلم النفس البيولوجى هو كالتالى : يمسك علم النفس البيولوجى بالعمليات الكيميائية فى المخ باعتبارها نقاط مرور إجبارى إلى تفسير السلوك اللاعقلانى أو المضطرب، كما يبين روز، لكنه يترك ما يقوله المرضى عن حالتهم ونوعية المعايير التى تحدد " السلوك غير العقلانى أو المضطرب، دون مساس لتبقى مفتوحة للمناقشة التفسيرية. والحقيقة أن علم النفس البيولوجى يبقى معتمداً، تماماً، على تفسير معنى كلمات المريض (مع كلمات الأصدقاء والأقارب والشهود) كلمات عن ما يفعله أو ما تفعله وعن المشاعر والتفكير، من أجل التوصل إلى تشخيص. وبالتحديد، فمعنى اللغة ومعايير العقلانية هى التى يتم الإمساك بها، كما هو واضح، وجعلها بيولوجية بعلم الخلايا العصبية التقديرى. وتشير هذه التطورات فى علم النفس البيولوجى وفى علم الخلايا العصبية، إذا درسناها معاً، إمكانية اختزالية عصبية أكثر شمولية مما يمكن تصوره باستخدام علم النفس البيولوجى وحده.

وقد بدأ اهتمامى بموضوع نماذج العلوم المعرفية للعقل مع الدارسين جورج لاكوف ومارك جونسون (١٩٨٠)، اللذين أوحيا لى بالتركيز على المجاز فى كتابى الأسبق وسما لى بالربط بين البنية المجازية للغة وبين تغيير البيئات الاجتماعية والثقافية^(٣)، بعملهما عن العقل والجسد، فى علاقتهما باللغة، فى كتابهما " مجازات نعيش بها ". وقد كنت أتصور أن الأجزاء الغريبة فى كتاب لاكوف وجونسون، التى تربط " المجازات " بأنواع طبيعية من الخبرات (المرجع السابق : ١١٨) يمكن تجاهلها

لأن الجزء الأكبر من العمل نظري المجاز وهو يعمل، من حيث علاقته بمجازاته أخرى ومن حيث علاقته بالوسط الاجتماعي. وعلى سبيل المثال، ففصلهما الأخير ينظر في الكيفية التي يعمل بها التعبير المجازي " العمل مورد " في كل من النظامين الرأسمالي والاشتراكي للسماح بأن يعالج العمل بوصفه مقولة مفردة ومتجانسة يجب الإبقاء على كلفتها منخفضة مع إخفاء الفارق بين أنواع العمل، التي يكون بعضها استغلاليا وبعضها مذلا (المرجع السابق : ٢٣٦ - ٢٣٧).

وكانت تجربة قراءة أحدث كتاب وضعه لاكوف وجونسون " الفلسفة في اللحم الحى : العقل الجسد وكيف يتحدى الفكر الغربى " (١٩٩٩) صدمة هائلة لى. فبدلا من اللعب بالمجازات بعضها مع بعض أو ضد بعض، قدما هنا تفسيراً للوعى باعتباره يتألف من بنى عصبية فى المخ وهاكم بعضا من الأفكار الأساسية للموقف الجديد لدى لاكوف وجونسون.

" البنى المفهومية هى بنى عصبية فى المخ " (١٩٩٩ : ٢٠) تمثل البنى العصبية فى المخ، التى تسمى " اللاوعى المعرفى " جزءا كبيرا وأساسيا من نظمنا المفهومية، والمعانى، والاستنتاجات، واللغة " (١٢) ولا يزعم الكاتبان أن البنى العصبية ضرورية لعملياتنا المعرفية؛ وهما يزعمان أن البنى العصبية " هى ذاتها " عملياتنا المعرفية.

" المجازات تدرك، ماديا، فى المخ كنتيجة لطبيعة المخ وطبيعة الجسد وطبيعة العالم الذى نساكنه " (٥٩). وبحكم التعريف، فالمجاز يتألف فى جزأين منفصلين ماديا فى المخ، مجالين، يتم ربطهما عصبيا كاستجابة للخبرة. وعندما يتم تنشيط التعبير المجازى " الأسعار نزلت إلى القاع "، فإن أسعار " تنشيط شبكة المجال الكمى فى المخ وترسل بالتنشيط إلى شبكة المجال العمودى التى تم توصيلها، وتنشط " نزلت إلى القاع " آلية الاستنتاج فى المجال العمودى الذى يترجمها إلى أدنى مستوى ممكن. " ثم يتدفق التنشيط عائدا إلى شبكة المجال الكمى مشيرا إلى تحول سلبي أقصى " (٥٥). وينشأ هذا التطابق بين الكمية والعمودية من علاقة فى خبراتنا اليومية المعتادة، مثل صب المزيد من الماء فى الكأس ورؤية المستوى وهو يرتفع " (٤٧).

" البنى العصبية تكتسب بالتعليم، وليس بالطبيعة، لكنها محدودة من حيث العدد بعدة مئات وهى واسعة الانتشار حول الكرة " (٥٦ - ٥٧). " نحن نكتسب نسقا ضخما من المجازات الأولية، بشكل آلى ولا واع بمجرد أن ننشط بأكثر الأساليب إعتيادية فى عالمنا من بواكير طفولتنا. ولا خيار لنا فى هذا فبسبب الطريقة التى تتشكل بها الوصلات أثناء الطفولة، فنحن جميعا نفكر باستخدام مئات من المجازات الأولية، بشكل طبيعى (٤٧). " لدينا نظام من المجازات الأولية لمجرد أن لدينا المخ والجسد الذى لدينا ولأننا نعيش فى العالم الذى نعيش فيه، حيث الحميمية تميل إلى أن ترتبط، ارتباطا ذا مغزى، بالقرب، والمودة بالدء، وتحقيق الأغراض بالوصول إلى الوجهة المقصودة " (٥٩) " إذا كنت كائنا بشريا عاديا، فمن المحتم أن تكتسب تنويعا هائلة من المجازات الأولية بمجرد أنك فى العالم، دائم الحركة والإدراك " (٥٧) ..

لا ينحصر الأمر فى أننا نصدر مقولاتنا لمجرد أن أجسادنا وأمخاخنا قررت ؛ فهى تقرر، أيضا، نوع المقولات التى ستكون لدينا وأى بنية ستتخذها... والطبيعة الخاصة لأجسادنا (التي تكون، فى الغالب، مشتركة بين كل البشر) تشكل كل احتمال لإنتاج المفهومات والمقولات لدينا " (١٨ - ١٩).

وبالنظر إلى اللحظية المادية للمقولات والمجازات فى المخ، فلا يمكن تغييرها بسهولة. " رغم أننا نتعلم مقولات جديدة، بانتظام، فلا يمكننا إدخال تغييرات هائلة فى أنساق المقولات لدينا عبر أفعال واعية تعيد صياغة المقولات (ورغم ذلك، فإن مقولاتنا تتعرض لإعادة صياغة لا واعية وإلى تحول جزئى عبر خبراتنا بالعالم) " (١٨ - ١٩)

والبنى العصبية التى يتألف منها العقل هى نتاج عمليات تطويرية. " العقل تطورى، من حيث أن العقل يبني على أشكال حاضرة لدى الحيوانات " الأدنى " من الاستنتاج المفهومى والحركى. والنتيجة هى دراوينية العقل، داروينية عقلانية : فالعقل، حتى فى أكثر صوره تجريدا يستخدم طبيعتنا الحيوانية أكثر مما يتسامى عليها " (٤).

والمنطقة المعنية بنماذج العقل، فى علوم المعرفة، أوسع بكثير من الممر الذى خرج به من أعمال لاكوف وجونسون، لكننى مضطر إلى أن أقصر المناقشة هنا، لاعتبارات

تتعلق بالمساحة و بالحرص على عدم الخروج عن الموضوع، على من شركائهم المباشرين فى الحديث حول هذا الموضوع. لقد جاء استبعاد المجتمع والثقافة، ولا داعى لأن تذكر التاريخ أيضا، من تفسير لأكوف وجونسون للغة، بعد نشر كتاب بات تشيرشلند " الفلسفة العصبية " فى ١٩٦٠، وهو كتاب فتح الباب لادعاءات بوجود علاقة سببية مباشرة بين بُنى الشبكات العصبية فى المخ وظواهر درسها اللغويون وفلاسفة اللغة(٤).

وترى بات تشيرشلند (وزملاؤها بول تشير شلند وتيرى سيجنوفسكى وآخرون) فى عملها فى ميدان يدعى علم الأعصاب التقديرى، أن العقل يمثل العالم بواسطة شبكات من الخلايا العصبية. ويمكن خلق نماذج بالحاسوب لشبكات الخلايا العصبية باستخدام " معالجة موزعة موازية" (PDP) أو وحدات " توصيلية". وقد أثار هذا المقترح كثيرا من الحماس فى عديد من الدوائر. وزعم البعض أنه بلغ مبلغ " ثورة علمية" (سميث ودى كوستر ١٩٩٨ : ١١١) "تحول رئيسى فى المنظومة " (ريد وميللر ١٩٩٨ : الصفحة السابعة من التمهيد) أنه جعل اجتماعات جمعية علوم المعرفة " اجتماعات موصلة للحوية" (سمولنسكى ١٩٨٨ : ١) أنه سيسندعى إحداث تغييرات رئيسية فى الطرائق التى تفكر بها فى ذواتنا (سميث ودى كوستر ١٩٩٨ : ١١١).

ما هى الوحدة التوصيلية ؟ إنها حاسوب ندخل عليه بيانات فى شكل أرقام أو نماذج أو أصوات أو صور. وداخل الكمبيوتر شبكة كثيفة من وحدات الحاسوب البسيطة، غالبا ما تقارن بالخلايا العصبية. وتتلقى كل وحدة مدخلات إشارية وترسل مخرجات إشارية عبر توصيلات ذات ثقل رقمى يشير إلى أهميتها. وكل وحدة " تقرر " قوة مخرجاتها الإشارية بحساب يعتمد على قوة كل الإشارات الواردة. والوحدات "تتعلم" سويا بمضاهاة مخرجاتها مع المخرجات الصحيحة التى نقدمها. وعلى سبيل المثال، فقد يكون المدخل نسخة صوتية مدونة من قصة رواها طفل أمريكى فى الخامسة من عمره، عن زيارته لجدته. وسوف يكون لدى الشبكة العصبية المخرج الصحيح بعد أن تتعلم كيف تقرأ النسخة بصوت مرتفع (باستخدام مركب صوتى)

بانكليزية مفهومة. وأثناء التعلم تعيد الشبكة ترجيح المدخلات و ' تنمى الخلايا العصبية" وفقا للحاجة لتحقيق النتيجة الصحيحة:

ميكانيزمات العتاد hardware هي شبكات تتألف من أعداد كبيرة من الوحدات الموصلة بكثافة، التي تستجيب للمفاهيم، وهذه الوحدات لديها مستويات تنشيط وتنبث إشارات (مدرجة أو ١ - صفر) فيما بينها عبر توصيلات مرجحة، وتقوم الوحدات بـ " تقرير" مخرجاتها الإشارية عبر عملية ترجيح كل واحدة من مخرجاتها الإشارية بقوة التوصيلة التي تأتى عبرها الإشارة، وتحدد إجمالى المخرجات الإشارية المرجحة وتغذى وظيفة مخرجات غير خطية، بهذه النتيجة، وغالبا ما تكون هذه الوظيفة المستوى الأدنى لإحداث استجابة بالتنبيه. ويتمثل التعليم فى تعديل قوى الوصلات وقيم وظيفة المخرجات غير الخطية، فى اتجاه يقلص التفاوت بين مخرج فعلى استجابة لمدخل ما ومخرج " منفصل" تؤمنه مجموعة مستقلة من المدخلات " التعليمية"، عادة. (بنكر : ٢).

ويشرح عالم الحاسوب بول سمولنسكى : هذه الشبكات " تبرمج نفسها " ، ولهذا فهي مزودة بلوائح ذاتية الحركة لضبط ترجيحاتها لتقوم، بعد حين، بأداء تقديرات معينة" (سمولنسكى ١٩٨٨ : ١). فالشبكة " تقرر " بنفسها أى تقديرات سوف تؤديها الوحدات المخففة ؛ لأن هذه الوحدات لا تمثل مدخلات أو مخرجات، ولا يجرى "إبلاغها" أبدا بما يتعين أن يوجد من قيم، حتى أثناء التدريب" (المرجع السابق : ١) وبعد " إتمام التدريب" لا تكون الشبكة العصبية محددة بمركبات المدخلات - المخرجات التى وفقت بينها أثناء التدريب : يمكن لها أن تعالج مدخلات جديدة (اقرأ قصصا جديدة) بشكل مرن رذكى، ولا تقع إلا فى أخطاء من النوع الذى يمكن أن يقع فيه قارئ من البشر، مثل النطق الخطأ لبعض أسماء الأعلام.

وهذه الشبكات العصبية القادرة على التعلم جذابة للغاية، بأكثر من معنى. وقد يتمنى كثير منا لو أنها ظهرت فى حياتنا، وهو ما سوف يحدث قريبا، إذا حكمنا فى

ضوء نجاح التطبيقات الأولى : فالشبكات العصبية تستخدم بنجاح فى التعرف على الكلام، فى تصميم الروبوت، فى ضبط الانبعاثات الذاتية، فى التحليلات والتوقعات فى أسواق الأسهم، فى اكتشاف العتاد المدفون، وهذه مجرد أمثلة وغيرها كثير. وهذه النجاحات المبكرة مذهلة لدرجة أنها توحى بقدر هائل من الثقة - وهنا يدق جرس الإنذار لدى. اعتاد علماء الأعصاب التقديرون على أن ننتج بعد حين، كل الخبرات والأنشطة الإنسانية، بما فى ذلك السلوك الإجتماعى. وفى رؤية بات وبول تشيرشلند : تفسير معرفة مخلوق بموقع ذبابة فى الفراغ هو أمر صعب بما يكفى. وتفسير معرفته بحرج شخص يحبه، بشخصية أحد السياسيين، أو بالأجندة الخفية للطرف المقابل فى مساومة، يمثل مستوى بالغ التعقيد. لكننا نعلم، بالفعل، أن الشبكات العصبية الاصطناعية، المدربة بالأمثلة، يمكنها أن تتوصل إلى التعرف على النماذج الأكثر إدهاشا فى تعقيدها وعلى المتشابهات فى الطبيعة وأن تتجاوب معها. وإذا كان هذا ممكنا مع النماذج المادية، فلماذا تستبعد النماذج الاجتماعية ؟ نحن لا نواجه أى مشكلة هنا، من حيث المبدأ. نواجه، فقط، تحديا كبيرا. (تشيرشلند وتشيرشلند ١٩٩٨ : ٧٧).

بل ويمكن فهم العقلانية كنتاج لتطور شبكات المخ : افترض وجود فارق حقيقى، فيما نطلق عليه، دون مراعاة الدقة، " النجاح فى الحياة " بين من يقع سلوكهم، بشكل عام، عند الطرف الأقصى للطيف " مسيطر " أولئك الذين يمثلهم النموذج الخيالى "كابتن كيرك" - ومن ناحية أخرى، أولئك الذين يقع سلوكهم، غالبا، عند الطرف الأقصى للطيف " فاقد السيطرة "، والذين يمثلهم الفرد الموسوس - القهرى... فالفروق السلوكية ذات الصلة... تتصل بعمق، الأرجح بخصال يكون الانتخاب الطبيعى حساسا إزاءها. (المرجع السابق : ٢٤٤).

وإليكم الكيفية التى يمكن أن تنشأ بها القيم الخلقية، نتيجة للعمليات ذاتها.

تعمل الجماعات الاجتماعية، بشكل عام، على أفضل وجه عندما يعتبر الأفراد أطرافاً مسؤولة، ومن هنا، وكمسألة تتعلق بالسياسات العملية، فقد يكون من حسن الفطن أن يعد الناضجون مسؤولين عن تصدقهم، وعن عاداتهم. أى أنه من صالح الجميع، على الأرجح، أن يكون الافتراض المعيارى المعمول به هو أن الفاعلين المسيطرون على أفعالهم، وأنهم على وجه العموم، يستحقون العقاب أو المديح على ما يفعلون... والشعور بهذه النتائج ضرورى لرسم إحداثيات مشهد فضاء الدولة على النحو الصحيح، وهذا يعنى الشعور بما يقابلون به من موافقة ورفض. (المرجع السابق : ٢٥١).

وبالنسبة للعقلانية والأخلاقية فإن الجماعة الاجتماعية تصبح " شبكة التعليم " التى تؤمن التغذية المرتدة لنظام التعلم البشرى الخولى - العصبى (انظر فلاناغان ١٩٩٦ : ١٩٣).

ورغم أن كلا من لاكوف وجونسون وآل تشيرشلند يعتقدون أن العقل يمكن اختزاله فى المخ، فإن لاكوف وجونسون يريان العقل فى صميم بُنى الخلايا العصبية، فى حين يقبل آل تشيرشلند بإمكانية أن تكون المعرفة خاصة " ناشئة " عند مستوى أعلى من النظام (تشيرشلند ١٩٩٦ : ٢٨٢). لكن المستويات فى نظامها توجد كلها فى الجسد. وفى مقدمة " المخ التقديرى " تكرر بات تشيرشلند وتيرى سجلوفسكى الزعم بأن المعرفة على المستويات الجزيئية والخولية للمخ، وإن تكن مهمة فهى غير كافية لفهم المعرفة، وهو ما يقدمانه لـ " رجل الخلية العصبية"، وهو شكل أعيد إنتاجه فى نصوص أخرى فى مجال علم الأعصاب. فالشكل يظهر هيئة إنسان تتألف من النظام العصبى، فقط، إلى جانب قائمة رأسية من الصغر إلى الأكبر : جزيئات، الوصلات، الخلايا لعصبية، الشبكات، الخرائط، النظم وأخيرا الجهاز العصبى المركزى. ولا تصوير ولا تسمية لأى مستويات أعلى (لنباس وتشيرشلند ١٩٩٦ : ٢٨٣).

وتؤكد تشيرشلند وسجلوفسكى، أيضا، أنه يتعين علينا، فيما سيأتى، أن نتوقع أن يصبح بإمكاننا تفسير الخواص الناشئة وأن " تختزلها " إلى خواص من مستويات

أدنى (١٩٩٢ : ٢). ويركز كل هؤلاء الباحثين، طوال الوقت وبشكل قوى، على الطرائق التى يتيسر بها اختزال كافة أنواع التعلم إلى عمليات الشبكات العصبية. وعندما يفكرون فى البيئة باعتبارها " معلم " هذه الشبكات من الخلايا العصبية فى المخ، فإن مجال رؤيتهم يبقى ضيقا : يفكر لأكوف وجونسون فى الخبرة الجسدية الإنسانية الشاملة، ويفكر راماتشاندران فى خبرة الأعضاء المبتورة، ويفكر آل تشير شلند على التكيف السلوكى فى ضوء الانتخاب الطبيعى.

ومع النفقات الباهظة لهذه الأبحاث التى تتكفل بها المؤسسات والشركات والحكومات (٥)، ومع إدعائهم بأنهم يقدمون تفسيرات اختزالية للاجتماعى / الثقافى، دون أن يظهرها اهتماما قويا بمغزى الأبعاد الاجتماعية والثقافية للوجود فإنى اعتبر أن علوم المعرفة الاختزالية العصبية أخطر أنواع الأعاصير - إعصارا قريبا، وإعصارا يملك القوة على جذب وابتلاع علوم مثل التاريخ والأنثروبولوجيا، فى جوفه، وعلى تدميرها وهو يفعل ذلك. ولحسن الحظ فهناك قدر من المقاومة للمشروع الاختزالى حتى داخل أوساط العلم المعرفى. وأريد هنا أن أتناغم مع اثنين من المعارضين : هيلرى تنام وجون سيدل .

وهيلرى بتنم، الذى روج، قبل عدة سنوات، للتشابه - الذى يعتبر المخ بالنسبة للعقل مثل جهاز الحاسوب بالنسبة للسوفت وير - يرفض الآن المغازى التى تتضمنها هذه الرؤية (١٩٨٨ : ٧٣). وهو يرى الآن أن المفهومات البديهية التى تنطوى على إرادة، تتميز بتكامل خاص بها ولا يمكن تفسيرها بخصص علمية اختزالية. " إن أمورا مثل الاعتقاد بأن الجليد أبيض والشعور بأن القطعة هى فوق الحصىرة - ليست "حالات " فى المخ البشرى وفى النظام العصبى يتم تدبرها بمعزل عن البيئة الاجتماعية وغير الإنسانية (المرجع السابق). ويريد بتنم أن يقول إن : القصيدة لن تختزل ولن تختفى... سوف أحاول أن أبين أنه لا وجود لخاصية قابلة للتوصيف العلمى تتشارك فيها كل الحالات التى تخص ظاهرة قصيدة معينة. بهذه الأطروحة فأنا

أرمى إلى إنكار وجود "طبيعية" يمكن وصفها علميا وتتميز بها كل حالات "المرجعية" على وجه العموم، أو كل حالات "المعنى" على وجه العموم، أو "القصدية" على وجه العموم، وأرمى، أيضا، إلى إنكار وجود أى خاصية يمكن وصفها علميا (أو "طبيعية") تتشارك فيها كل الحالات الخاصة بأى ظاهرة قصدية محددة، مثل "الظن بوجود ققط كثيرة فى الحى". (١٩٨٨ : ١ - ٢).

والرد على بتنام زعم آل تشيرشلند أنه يعتمد، خطأ، على نموذج من علم النفس الشعبى لكى يفسر القصدية "علم النفس الشعبى هو الإطار المفهومى البديهى ما قبل العلمى الذى يستخدمه كل البشر الداخلين فى علاقات اجتماعية طبيعية لفهم سلوك البشر والحيوانات العليا والتنبؤ به والتعامل معه" (١٩٩٨ : ٣). وهناك ما يشبه النظرية فيما يتعلق بعلم النفس الشعبى، لأنه "يجسد معلومات ذات طابع تعميمى... ويسمح بالتفسير والتنبؤ على غرار أى إطار نظرى" (المرجع السابق). لكن هذه نظرية سرعان ما تأفل مع بزوغ نظرية أفضل هى الاختزالية العصبية، التى تفسر بقدر أكبر بكثير، وتتطور بسرعة، وتتكامل مع إجماع صاعد فى عديد من العلوم المادية والحياتية (٨). وسوف يستأصل علم الاجتماع الشعبى، حتما، شأن غيره من الأفكار العتيقة، مثل اللاهوب (المادة التى لا وجود لها والتى ساد الاعتقاد، زمنا طويلا، بأنها ضرورية للإشتعال - المترجم) أو السائلات الحرارية (مادة وهمية أخرى اعتقد الأقدمون بأن لها دورا فى الاحتراق - المترجم) أو الكرات البلورية عند المنجمين.. "وضع الانزواء الناشئ بالنسبة لعلم النفس الشعبى نذير شؤم بالنسبة لمستقبله" (المرجع السابق).

كيف يمكن أن يلقى نقد بتنام قدرا من المساندة ؟ إن آل تشيرشلند محقون فى أن هناك وجهة نظر ثقافية سائدة بين الأوروبيين والأمريكيين بأن الشخص يقوم وجوده على حالات عقلية داخلية (كرابانزانو ١٩٩٢ هو واحد ممن برهنوا على ذلك، بشكل قاطع). والخطأ الذى وقعوا فيه هو أنهم حسبوا وجهة النظر الثقافية هذه نظرية

من نوع علمى إن الرؤية للعالم ليست شيئاً يستهدف ان يقر أمراً أو أن يرفضه، ولا يسعى لتقديم تفسير بناء على قوانين عامة : وبدلاً من ذلك فهى جزء مما يستخدمه الناس ليبينوا رؤيتهم للعالم، للعالم الممكنة. وبالتالي فيمكن أن يعتبر الأنثروبولوجى أن آل تشير شلند ارتكبوا خطأ فى التصنيف. فعلم النفس الشعبى الأمريكى لن تحل محله، بالضرورة، رؤية تعتبر ان الحالات الداخلية هى بنى عصبية، فهذا احتمال لا يفوق احتمال أن يستبدل مقامر اعتاد المقامرة برأيه الذى يعتبر أن ٢١ نقطة تضمن له الفوز فى لعبة الورق "بلاك جاك"، رأياً آخر مؤداه أن اعتياد المقامرة سببه التكوين الخاص لمجموعة من الجينات. فلو أن صورة اختزالية للفعل الإنسانى تقوم على المخ حلت، بالفعل، محل مفهوماتنا العقلية السائدة حالياً فى حياتنا اليومية، فلن يكون ذلك لأن نظرية الشبكة العصبية انتصرت فى محكمة الرأى العلمى ؛ سوف يكون ذلك لأن البيئة التى نعيش فيها (والتي يجرى إنتاج النظريات العلمية فيها) تحولت بحيث أصبحت الرؤية المركزة على المخ للإنسان بدأت تصبح ذات مغزى، ثقافى.

وبوسعنا أن نلاحظ، أيضاً، أن الدفع بأفكار بتنام إلى المدار " الشعبى " الذى أحيل، بعد ذلك، إلى وضع المعزول، يعنى وضع منتقديه إلى جانب الذكر، والعقلانى، والناضج، والموثوق، ووضع بتنام إلى جانب الأنثى، واللاعقلانية، وانعدام النضوج، وغياب الثقة.

وجون سيرل هو الآخر من نقاد الاختزالية العصبية. ورغم أن سيرل يقبل بأن "العمليات الواعية " تسببها" العمليات ذات المستوى الأدنى للخلايا العصبية فى المخ " (١٩٩٨ : ٥٣) فهو يرى أن الوعى لا يمكن " اختزاله" إلى دوافع ميكرو - فيزيقية دون الافتئات على الذاتية. فخبرات مثل الآلام، والوخزات، والحكات، والأفكار، والمشاعر "لا توجد إلا عبر خبرة ذاتية بشرية أو حيوانية" (المرجع السابق : ٤٤). " رغم أن الوعى ظاهرة بيولوجية كغيرها، فإن أنطولوجيتها الذاتية، أنطولوجية ضمير المتكلم، تجعل من المستحيل اختزالها إلى ظاهرة موضوعية يعبر عنها بضمير المفرد الغائب، كما هو الحال مع بعض الهضم أو الرسوخ " (٥٧).

لا وجود للوعى إلا عبر الخبرة به. وبالنسبة لخواص أخرى مثل النمو أو الهضم أو التمثيل الضوئى، فبوسعك أن تميز بين خبرتنا بالخاصية، وبالخاصية ذاتها. هذه الإمكانية تجعل اختزال هذه الخواص الأخرى ممكنا. لكنك لا تستطيع أن تختزل الوعى من دون أن تضيّع نقطة إمتلاك المفهوم، فى المحل الأول. فالوعى وخبرة الوعى هما الشئ ذاته. (سيرل ١٩٩٧ : ٢١٣ - ٢١٤).

ويرد آل تشيرشلند على سيرل محاولين، استخدام تكتيكات التائىث ذاتها التى استخدمت ضد بتنام، فهما يتهمان سيرل بأنه يعتنق " نظرية بيتى كروكر عن الوعى ". وهما يشيران إلى شرح الطهى بالميكروويف فى كتاب بيتى كروكر للطبيخ الذى يعود إلى أوائل أيام الطهى بالميكروويف، والذى ينص على أن موجات الميكروويف تؤجج جزيئات الطعام، فتحدث ذبذبة واحتكاك يولدان، بدورهما، حرارة. ونقطة آل تشيرشلند هى أن هذا التفسير، الذى يعتمد على المفهوم الشعبى الذى يقول إن الاحتكاك يولد حرارة هو مضلل بشكل هائل " ويكشف عن " قصور حاسم فى الفهم " : والحقيقة أن ذبذبة الجزيئات " هى ' الحرارة. وكتاب الطهى وسيرل يرسخان " مفهومات علم النفس الشعبى التى تعود لعصر ما قبل العلم والشائعة " (١٢١ - ١٢٢).

وبتعبير آخر، فآل تشيرشلند مع " الرجال " هناك فى مختبر الفسيولوجيا العصبية لتطوير حقيقة عقلانية، صلبة، تفسيرية، قوية، ديناميكية ؛ أما سيرل وبتنام فهما هنا مع " البنات " فى المطبخ، غارقان فى أساليب فى التفكير متبسة، عاجزة، وهشة، وناعمة، ولا عقلانية، وزائفة (٦).

أعتقد أن معظم العلماء المهتمين بالتاريخ وبالتقافة سينضمون إلى بتنام وسيرل ضد موقف انتهاك العلاقة بين الطبيعة والثقافة، بالفعل، ولكن النتيجة هى أن معظم ما يسميه الانثروبولوجيون " ثقافة " قد جف وتبخر بسبب الثقب الذى أفضى به إلى عالم الشبكات العصبية. لقد تم خلع العقل المتسامى، النموذج الممثل للذكورة، الفكر المجرد، من موقعه البارز، ونهض الجسد، النموذج الممثل للوجود الأنثوى الملموس، ليأخذ

مكانه. لكن هذا " الجسد " كوني، غير تاريخي، غير واع بإنتاجه الخاص، ويمتلك كثيرا من خواص التفسير العلمي الحديث : وعملياته الأساسية (فى الإدراك اللاوعى) هى (بالإشارة إلى المجازات التى يقوم عليها تفسير لاكوف وجونسون - وهى مجازات لا يعتنيان بها، هما الإثنان) مخبأة فى الأعماق، ضاربة بجذورها تحت السطح، ومن الواضح أن بمقدورها أن تولد العلة وراء كل ما يفعله البشر (لاكوف وجونسون ١٩٩٩ : ١٢ - ١٣).

وحتى قبل صدور أحدث كتاب وضعه لاكوف وجونسون فقد بدر عن ناعومى كوين، ما قد يكون أهم رد يمكن أن يبدر عن علماء الأنثربولوجيا، على ما يذهبان إليه : أين الثقافة فى هذه الصورة ؟ " (كوين ١٩٩١). هل فى كل الثقافات مفهومات خاصة بـ " الحميمة " أو " المودة " أو " العشرة "، ناهيك عن إعطائها مغزى بالطريقة ذاتها وقد نرغب فى طرح التساؤلات بالغة الخطورة عن التأثيرات السياسية لنظرية تعتبر أعقل نتاجا للتطور بالمعنى الدارويني، ومع ذلك فهى تعتبر أن الخبرة تؤثر على البنية المادية للمخ، تأثيرا مباشرا. هل سيكون الأفراد " غير الأسوياء"، غير القادرين على " أن يفتحوا العالم بحركة دائبة... " عاجزين عن تكوين البنى المعرفية ذاتها التى تتكون لدى الناس " الأسوياء"، وعاجزين، بالتالى، عن المشاركة فى " الوحدة النفسية للنوع البشرى" هل يفهم مما قاله لاكوف وجونسون أن اختلاف الأجساد ينشأ عنه اختلاف الأمخاخ ؟ هل للذكور مخ يختلف، نوعيا، عن مخ الأنث ؟ وهل تختلف الأمخاخ باختلاف ألوان البشرة من بيضاء وسمراء وسوداء ؟ وعندما نضع الرؤى الخاصة بالمخ فى علم النفس البيولوجى موضع التجاور مع رؤى شبكات التوصيل العصبية، فإننا لا نجد مشروعا متماسكا ذا تأثير واحد موحد. فيمكن أن نجد المصالح التجارية المتصلة بعلم النفس البيولوجى، مثلا، فى صناعة الأدوية (هيلى ١٩٩٧ ؛ لوكاريه ٢٠٠١) من حيث إن المصالح التجارية لعلوم المعرفة يوجد معظمها فى الذكاء الاصطناعى وتصميم الحاسوب. وأعتقد أنه من المهم أن ننظر إلى هذه التطورات،

جنباً إلى جنب، على أية حال، لأن من شأنها أن تجعل ما يضيع عندما نتبنى تفسيرات للتصرفات البشرية تختزل هذه التصرفات إلى أن ما تفعله الخلايا العصبية، أمر يصعب إدراكه. ويمكن أن نضم الاثنين تحت عنوان : الاختزالية العصبية.

فالخ يصبح " سيداً " وتخفى " سيادته " ما قاله غيرتز في ١٩٦٢ : أن المخ البشرى هو نتاج " العلاقة مع الثقافة " :

يشير الظهور المتزامن، لدى الثدييات الرئيسة، لمخ أمامى موسع، واشكال متطورة من التنظيم الاجتماعى، وبعد أن وضع الأوسترالوبيثيسين -Australopithe cene (الإنسان البدائي - المترجم) أيديهم على الأدوات، على الأقل، وعلى أنماط مؤسسية من الثقافة، إلى أن المعالجة المعيارية للظروف البيولوجية والاجتماعية والثقافية، تراتبياً - باعتبار الأولى سابقة على الثانية، والثانية على الثالثة - هى معالجة غير صحيحة. وبالعكس فما نسميها " المستويات " يجب أن ننظر إليها باعتبارها مترابطة ويتعين النظر فيها بالاتصال مع بعضها البعض (غيدتز ١٩٦٢ : ٧٢٩).

والأعمال الأحدث، التى تناولت هذا العمل بالنقد، كثيرة ومؤثرة. وقد أكد جون لويس (١٩٩٨ : ٢٦٤، ٢٦٥)^(٧) على أن نظريات المعرفة تركّز تركيزاً كبيراً للغاية على منتجات العقل وتركيزاً قليلاً للغاية على كيفية عملها " فى حياة ونشاط الناس الحقيقيين " (لويس ١٩٩٨ : ١٠٥) ؛ وتتجاهل هذه النظريات كيف أن مغزى المجازات، على سبيل المثال، تقرره الثقافة فيما يتجاوز المخ والجسد^(٨).

وتعترف كلوديا شتراوس وناغوى كوين فى عمل حديث بأن النماذج التوصيلية تنطوى على إمكانات جديدة باعتماد الأنثروبولوجيين لأنها، وبخلاف النماذج الخطية السابقة " تكيفية مرنة أكثر ما هى تكرارية جامدة. وهى تتكيف مع الحالات الطارئة أو الغامضة عن طريق " الإرتجال المحكوم " إذا استخدمنا تعبير بورديو " (شتراوس وكوين ١٩٩٧ : ٥٣). لكنهما تصران، أيضاً، على أن علماء المعرفة " يبالغون فى تبسيط الطرق المتنوعة التى يتم بها نقل المعرفة الثقافية " (المرجع السابق ٧٦).

وبالاعتماد على نماذج بسيطة للتعليم " الخاضع للإشراف " و " غير الخاضع للإشراف "، فالنماذج التوصيلية تتجاهل التعقيد الهائل للتعليم الاجتماعي، الذي يكون، تارة، موجهًا، كما أثبت روى داند ريد (١٩٨١) وتارة أخرى تلقينياً، أو معتمداً على النماذج، أو على المكافآت، أو موضوع تجاهل، أو إجبار (شترأوس وكوين ١٩٩٧ : ٧٧ - ٧٨). ويركز موريس بلوخ على مقدار ما يحدث من تعليم اجتماعي خارج دائرة استخدام اللغة ذاتها : فأطفال الزوفويانيفي (zofiwanivy) هم بعض سكان مدغشقر ومعنيون بنحت الخشب بأساليب فريدة - المترجم) يتعلمون مفهومات القرابة عندما يرضعون ليس فقط أئداء أمهاتهم بل وأئداء نساء أخريات من العشيرة ذاتها، وعندما يحملهم على ظهورهم أطفال أكبر ينتمون إلى العشيرة، وهكذا فهم يصبحون، بالمعنى الحرفي " جزءاً تكوينياً من جسد آخر، موصل بـ " مخ " آخر " (بلوخ ١٩٩٨ : ٥٠ - ٥١).

وفي اللغويات الأنثروبولوجية ، فإن مجرد فصل اللغة عن الثقافة ليس أمراً مسلماً به. وكما أوضحت جين هيل وبروس مانهايم، مؤخراً : ليست هناك طريقة بديهية للتعرف على أنواع معينة من السلوك - أو، بالأحرى، أشكال معينة من الفعل الاجتماعي - باعتبارها لغوية، وأخرى باعتبارها ثقافية. بل إن الخواص الصوتية الأكثر دقة والأكثر أهمية من حيث الشكل - مثل موضع النبر - تتدخل تماماً مع ذلك الجانب من السلوك الأكثر بعداً عن اللغة وعن الإدراك - توقيت حركة الجسد وإيماءاته " (هيل ومانهايم ١٩٩٢ : ٢٨٣) . وفي علم الأعصاب التقديرى، فالمعنى الذى تحمّل به المعانى على الفعل الإنسانى عبر طبقات من القصدية والسياقات المترابطة بشكل معقد - وبالتالي فالسبب الذى يجعل التوصيفات البسيطة للسلوك موضع الملاحظة غير كافية لإضفاء المعنى - هو معنى مغيب. وقد أطلق كليفورد غيرتز على الوصف الذى يمكن أن يكون كافياً " الوصف الغليظ " وتحول إلى بحث رايل حول مدى تعقيد القصدية البشرية لكى يوضح وجهة نظره :

والمسألة عى أنه بين ما يدعو راييل " الوصف الرقيق " لما يفعله المؤدى (من هجاء، أو غمز، أو اختلاج...) وذلك عبر (" غمزة سريعة بالجفن الأيمن ") وبين " الوصف الغليظ " لما يفعله (" بالتدريب على حركة فكاهية لصديق يغمز غمزة زائفة ليوهم شخصا بريئا ويوقع فى روعه أن هناك مؤامرة تحاك ") يكمن موضوع الأثنوغرافيا : تراتبية ذات شرائح من الأبنية ذات المعنى، على أساس ما يتم إنتاجه من اختلاجات، غمزات، غمزات خادعة، وهجاء، وأداء هزلى وما يتم إدراكه وتفسيره، وهى أمور لا وجود لها بدونها... فى الحقيقة، بغض النظر عما فعله أو ما لم يفعله أى إنسان بجفنيه. (غيرتز ١٩٧٣).

وتقرر نوايا الأشخاص ذوى الصلة الوصف الذى يستحقه الفعل. فأحد الأفعال غمزة، والآخر ليس كذلك، رغم أنه وفقا لما تم تسجيله بالصورة أو بالصوت فقد لا يتيسر التمييز بينهما ولا يعود هذا إلى أن المعنى الثقافى للسلوك يكمن فى مجال خفى داخل العقل أو المخ : فمعنى السلوك يكمن فى السياق (ما هى المعايير الاجتماعية التى تحكم التواصل فى هذا المكان وهذا الزمان ؟). ويمكن للمرء أن يفكر بأفعال، وأفكار، وتعبيرات، وتأويلات وتعبيرات بالوجه، وأساليب فى الملبس إلخ، باعتبارها عناصر مترابطة لنظام لغوى : فمعنى أى منها يكمن فى كيفية ارتباطه بكل العناصر الأخرى.

الرد على الاختزالية العصبية

ومهمتنا كمنقاد راغبين فى لفت الانتباه إلى كلفة الاختزال إلى خلايا عصبية هى مهمة بلاغية فى جانب كبير منها : نحن بحاجة إلى تقديم تفسيرات لما يفعله البشر نثرها بشبكات المغزى وباندلالة المرتبطة بالظرف المركب، حتى يفقد كل تفسير اختزالى جاذبيته. وليس بمقدورى، لأسباب تتعلق بضيق المجال، على الأقل، أن أبلغ هذا الهدف هنا، لكنى أحب أن أنهى هذه الورقة بإشارة إلى الطريقة التى أود أن أمضى بها، قدما.

أنا أشتغل على مشروع بحثي يركز على المعانى الثقافية التى يتم ربطها الآن بالحالات العقلية المتطرفة بما فى ذلك الذهان. ومنطقة أورانج، فى جنوب كاليفورنيا هى إحدى مناطق البحث، حيث يكاد الاكتئاب الذهانى يعد معيارا للنجاح فى المهن الترويحية، إذ يعتقد أنه شائع لدرجة كبيرة. ومن الأشياء التى أفعلها أنى أحضر جلسات أسبوعية لمجموعات مساندة لأشخاص تم تشخيص حالاتهم على أنهم مصابون بالاكتئاب الذهانى ويعالجون منه. ووجدت أنه من المذهل أن التصرفات المرتبطة بالسلوك المختل يكثر حدوثها أثناء إنعقاد جلسات المساندة. وعلى سبيل المثال، وفى إحدى المناسبات، كانت مجموعة المساندة تشاهد عرضا بالفيديو عنوانه " نظارات ورؤى سوداء" أنتجته مختبرات أبوت، منتجوا أحد أهم أدوية الاضطرابات النفسية المستخدمة لعلاج الاكتئاب الذهانى، وهو ديباكوت. وأعتبر عرض الشريط راحة من الأمر المعتاد الأكثر جدية وهو الإنصات للناس يتحدثون عن حياتهم خلال الأسبوع. وقدمت الصودا والأطعمة الخفيفة فى جو مسترخ، تبادل الناس فيه الحديث والنكات، قبل بداية العرض.

وطوال عرض الفيلم كان الناس رافضين أو عدائيين، ينتقدون الصورة المتفائلة التى رسمها للاكتئاب الذهانى ويسخرون منها. وقالت بعض التعليقات: "هذا عالم مثالى"؛ "هراء - العلاج يمكن أن يقدم لك بشكل يجعلك (مضبوطة تماما) !! "؛ "يا سلام، تستطيع أن تبقى فى وظيفتك ما دمت لم تقل لصاحب العمل! "؛ "بادر بالاتصال برقم ٨٠٠ (معلومات حول ديباكوت) مادمت قادرا على احباط أى محاولة لمعرفة مصدر المكالمات".

وانفجرت السخرية عندما ظهر على الشريط مريض بالاكتئاب الذهانى يقول "فقدان القدرة على رصد حالتى... هذا هو جوهر الاكتئاب الذهانى". وعندما انتهى عرض شريط الفيديو، قال أحد أعضاء المجموعة، وكان قد كرر التعبير عن آرائه بقدر ملموس من العنف "تعرفون ما أقوله دائما، لعالم كله يحتاج جرعة من الليثيوم. وأضاف آخر "أجل، أطلقها فى الهواء...!".

بعد العرض قال رجل ظل لأسابيع عديدة يجلس هادئاً دون أن يقول شيئاً، وهو منكس الرأس، وعلى وجهه كآبة وهيئته حزينة " عادة، لا أقول شيئاً على الإطلاق، ظللت ساكناً، هنا، لأسابيع متتالية، لكنى أدرك، الليلة، أنى لا أستطيع أن أكتُم كل شىء، يجب أن أفصح ". وراح يطلق سلسلة من النكات المضحكة، بشكل صادم وشائك، وغرقت المجموعة فى جلسة صاخبة من إلقاء النكات التى استغرقت بقية الساعتين. وكل حين يقول أحدهم، بلهجة الشاكى، وإن كان من الواضح أنه ليس جادا حقاً " ماذا نفعل ؟ ماذا لو أن أحدهم يرغب فى المشاركة ؟ " وقد روى كل شخص، تقريبا، من الموجودين أكثر من نكتة بذيئة، أو فجة، أو ماجنة أو عنصرية، بحيث سخروا من الكاثوليك، واليهود، والبولنديين، والشقر، والرجال، والنساء، والمتزوجين، والكبار. وانفجر الكل ضاحكين مع تصاعد ما لا يمكن اعتباره سوى طاقة ذهانية، أكثر وأكثر. وسقط الطعام والشراب على الطاولات، وعلى المقاعد، وعلى الأرض، واتخذ الناس كل الأوضاع الممكنة فوق قطع الأثاث المقلوبة^(٩).

كيف يمكن أن نفهم هذه الاستجابة ؟ قد يمضى البعض إلى وصفها بأنها كانت قلبا كرنفاليا للنظام الراسخ. كان سلوك المجموعة قلبا للتهذيب المعتاد فى مجموعة مساندة، ويمكن النظر إليه على أنه يعنى قلبا لموضوع شريط الفيديو الذى كان يصور ما يمكن عمله : معظم أعضاء المجموعة لا يعملون عملا منتظما، ويعيشون على إعانات الإعاقة. وقد تكررت خبرتهم بالتمييز لأنهم مرضى عقليون.

وقد يوصف ما حدث بشكل آخر، بالقول إنه " محاكاة " وكما يوضح جيباور فولف فإن المحاكاة " تعزل الشىء أو الحدث عن سياقه المعتاد وتنتج منظورا للاستقبال يختلف عن ذلك الذى كان العالم يدرك به من قبل... فالسلوك المحاكاتى ينطوى على نية الكشف عن عالم أنتج على نحو رمزى، بطريقة يدرك بها كعالم محدد " (١٧ : ١٩٩٥).

والعبارة الأخيرة فيها المفتاح .. نية الكشف

(بشكل يجعل شيئاً ما)... يدرك... كعالم محدد. ويساعدنا مفهوم باكتين عن الصوت - المزدوج على رؤية كيفية إحداث " الكشف ". " فى الكلمة المزدوجة الصوت، فإن رنة الصوت الثانى هى جزء من مشروع المنطوق. وبطريقة أو بأخرى، وليسبب أو لآخر، فإن المتكلم يستخدم (منطق شخص آخر لأغراضه هو بإدخال توجه جديد بخصوص دلالة الألفاظ على خطاب له، بالفعل، توجهه الخاص الذى لا يزال يحتفظ به) (مورسون وإيمرسون ١٩٩٠ : ١٤٩) (١٠).

وفى المثال المأخوذ من عملى الميدانى، تصبح قصة الذهان فى شريط الفيديو أداة فى أيدي المجموعة وهم يمثلون قصة أخرى عن الذهان. وهكذا فإن قصة مختبرات أبوت يتم " الكشف " عنها كعالم محدد أنتج فى ظروف معينة : ظروف ينظم فيها ديباكوت الأحوال النفسية، بشكل كامل، ويصبح لكل شخص وظيفة. لكن الأهم، فى عالم أبوت، هو أن حالة " الاكتئاب الذهاني " تعنى أن الشخص يعجز عن رصد سلوكه هو (يطلق صوتاً ثانياً حول حالته) من دون مساعدة من دواء. ولأن اجتماع المصابين بالذهان هو، على الأقل. واعياً إلى حد ما ومحدد الغرض، فإنه يمضى فى اتجاه معاكس للطبيعة اللاعقلانية التى يفترض أنها موجودة لدى المرض بالاكتئاب الذهاني (١١).

ويمكن أن يقال، أيضاً، عن مجموعة المساندة إنها تألفت من ممثلين قاموا بأدوار المصابين بالذهان، رغم أنهم يجسدون الذهان (فهم مرضى به) من وقت لآخر، فى حياتهم العادية. وأداؤهم ينزع طابع الآنية عن مقولة الذهان، ويضعها فى سياق الاستشهاد بالأقوال، ويبرهن عليها، ويسخر منها، فى وقت واحد وقد يكون مظهر المحاكاة فى أفعالهم اتجاهها إلى العقلنة، وهو ما يحققونه بقدرتهم على الحديث العقلانى " عن " حالة هم " يعانونها "، حالة مفهوم عنها أنها لاعقلانية. ويضيف أداء المجموعة، أيضاً، عنصر العنف التعبيرى. فالمحاكاة ليست مجرد تحرك يهدف إلى

اكتساب قوة يجرى تصويره، أيضا، ربما بعنف، وربما بغضب^(١٢). وفي المحاكاة فإن " التقليد، النسخة، تكتسب قوة المصور... القوة السحرية لهذا التجسيد هي جوهر الحقيقة التي تقول بأن قراءتنا لأمثلة هكذا تنتشلنا من دواخلنا لتلقى بنا في تلك الصور" (تاوسينغ ١٩٩٣ : ١٦).

ملاحظات ختامية

لأن الاختزالية العصبية لها تأثيرات قوية على ذاتيتنا، تجعل من الصعب علينا أن نرى الثقافة، فإن الحاجة إلى الانشقاق عليها تصبح أكثر إلحاحا. وإحدى الإجابات هي أن نوضح مدى ثراء أفعال التخاطب الإنسانية وتعدد طبقاتها، حتى عندما يؤديها من يعانون المرض العقلي وقد حاولت أن أرسم صورة لذلك، على نطاق محدد، فيما سلف. وتتمثل إجابة أخرى في أننا في موقع يمكننا من تبيان الكيفية التي يعتنق بها الناس الحقائق الجديدة عن العقل والجسد التي يولدها علم النفس البيولوجي والعلوم المعرفية، لتصبح جزءا من رؤاهم للعالم. وقد أجدى هو دوميت دراسة استكشافية حول القدرة على تصوير المرض العقلي باعتبار أنه في المخ وكيف يمكن أن يخفف ذلك من طابعه المشين : " فالمرضى... يصبح جزءا من جسد بيولوجي هو موضوع جنحة فينومينولوجية، لكنه ليس عماد الشخصية. وبالأحرى، فالمرضى الذي ينظر إلى صورة الكشف على مخه بتقنية بيت (PET تقنية لقياس التحولات الكبيرة في تدفقات الدم إلى المخ - المترجم) هو معذب برىء يبحث، بشكل عقلاني، عن المساعدة " (١٩٩٧ : ٩٦). ويتعبير آخر، فعلى الرغم من أن الاختزالية العصبية يبدو أنها تغزو مجال الثقافة وتختزلها إلى أحداث كهربية وكيميائية، فإن طبيعة البشر الميالة لإضفاء مغزى ثقافى على كل ما يصادفهم، وهو ما يعنى أنه حتى رجل الخلية العصبية يمكن أن يصبح مادة لتشبيد عوالم من المعانى. وقد يكون الأمر أننا لم نفقد، على نحو تام، رغبة ريتشارد نايبير في تتبع مسارات الوصلات المحملة بالمغزى بين العقل وكل ركن في الكون.

الهوامش

- (١) تحققت المساندة لهذا البحث بمنح من مؤسسة سينسر والمؤسسة الوطنية للعلوم (NSF) (المنحة ٩٩٧٣١٥٤ BCS). والخلاصات التي تم التوصل إليها هي مسؤولية المؤلف وحده
- (٢) انظر ستيفن جونز (٢٠٠١) حول نماذج الشبكات العصبية التي صيغت بالاعتماد على خلايا عصبية حقيقية.
- (٣) نشرت الأقسام المتعلقة بلاكوف وجونسون وبالتوصيلة من هذه الدراسة، في سياق آخر في "مشاكل العقل / الجسد" 9 - 569 : (3) 27 (2000), American Ethnologist
- (٤) أبدى المعلقون على هذا الكتاب الملاحظة الآتية : "إنها إختزالية حقيقية، لابد من أن يؤخذ عنوان الكتاب، حرفيا - لا توجد علامة فاصلة موصلة (-) بين 'Neuro' (العصبية) و 'philosophy' (الفلسفة) ؛ فالهدف الحقيقي هو علم موحد للعقل / المخ (مارشال و غورد ١٩٩٦ : ١٨٠).
- (٥) ميزانية المؤسسة الوطنية للعلوم لعام ١٩٩٩ للعلوم السياسية تؤمن ٨٧٩، ٢٧٩، ١٨ دولار للمجالات الفرعية الأربعة في "العلوم السلوكية والمعرفية" (علم النفس الإجتماعي، واللغويات، والمعرفة الإنسانية، والتعلم عند الطفل) و ٢٠٦، ٧٣٧، ٧٩ دولار للمجالات الفرعية التسعة في "العلوم الإجتماعية والاقتصادية" - التي تشمل الانثروبولوجيا الثقافية، والاقتصاديات، وعلم الإجتماع، والقانون، والانثروبولوجيا الفيزيائية، وعلم الآثار، والجغرافيا، واتخاذ القرار وإدارة المخاطر (ستيوارت بلاتز، الإتصال الشخصي، <http://www.NSF.org>).
- (٦) كهامش صغير، ويدافع الفضول فحسب، سألت فيزيائيا كيف يطبخ الميكروويف الطعام، فقرأ ما كتبه كل من بيتي كروكر وآل تشير شلند حول الموضوع وقال :
- بيتى كروكر على حق ' عندما تمتص جزينات الطعام المشحونة موجات الميكروويف فإن الجزينات تمتص الموجات وتتذبذب. وكما تقول بيتى كروكر، بالضبط، لا تكون هناك حرارة، بعد. ويمكن للجزينات، ببساطة، أن تعيد إشعاع طاقة موجات الميكروويف في شكلها الأصلي، كموجات ميكروويف، أو إذا تصادمت مع جزينات أخرى (وهو محتمل جدا إذا كانت في الطعام أى رطوبة) فإن الطاقة يمكن أن تتحول إلى حركة جزئية عشوائية. وعند تلك النقطة، فحسب، يمكن لنا أن نقول إن الطاقة تحولت إلى حرارة.
- (٧) يشير هولند وفالسبرن إلى أن المجازات، وبالعكس ما يذهب إليه لاكوف وجونسون، يمكن أن تتأثر بالنماذج الثقافية، والعكس صحيح. " يمكن تطوير نموذج ثقافي، بعد أن يبرزه مجاز جديد، في اتجاهات مختلفة، وبالمثل فإن معنى المجاز (الجديد) ذاته يمكن أن يجرى إحكامه بطرق جديدة" (١٩٨٨ : ٢٦٤).
- (٨) تحت سوزان كير شير علم النفس المعرفة على أن يعيد توجيه اهتماماته الأساسية من الفرد المستقل إلى الطرائق التي تبين أن الوجود الإنساني " إجتماعي بالأساس (كير شير ٢٠٠٠).

- (٩) بعض الأمثلة : ما هي العيوب الثلاثة للقضيبي ؟ تحيط برقبته حلقة، يتدلى مع حبات الجوز، يعيش بجوار حفرة. لماذا تكون سرّة الشقراء سوداء وزرقاء بعد الجنس ؟ لأن عشيقها أشقر أيضا.
- (١٠) بالنسبة لأعمال باكتين حول اللغة، انظر باكتين (١٩٦٨) و (١٩٨٦)
- (١١) خاصية المحاكاة " تدرك الشيء من خلال التشابه... (فهى تنسخ) أو تقلد، و (تسعى) (إلى تحقيق صلة ملموسة وحسية بين جسد المدرك (يكسر الرأ) ذاته، والمدرك (يفتح الرا-) (تاوسيف ١٩٩٣ : ٢١).
- (١٢) بنى رينيه جيرار نظرية عن العقل الإنسانى، عموما، تقوم على الزعم بأن فعل المحاكاة يبدأ " مع تحديد شخص ما لأهداف تعتبر قيمةً وجديدة بالسعى من أجلها لمجرد أنها مرغوبة لدى الآخر -- الذى ربما كان قد حقق الهدف أو يسعى إلى " تحقيقه " (جيباور و فولف ١٩٩٥ : ٢٥٦).

المراجع

- Bakhtin, M. (1968) *Rabelais and His World*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Bakhtin, M. (1986) *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Barondes, S.H. (1999) *Molecules and Mental Illness*. New York: Scientific American Library.
- Bloch, M. (1998) *How We Think They Think: Anthropological Approaches to Cognition, Memory, and Literacy*. Boulder, CO: Westview Press.
- Burton, R. (1968) *An Anatomy of Melancholy*. London (first published in 1651).
- Churchland, P. (1996) *Neurophilosophy: Toward a Unified Science of the Mind/Brain*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Churchland, P.S. and Sejnowski, T.J. (1992) *The Computational Brain*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Churchland, P.M. and Churchland, P.S. (1998) *On the Contrary: Critical Essays, 1987–1997*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Crapanzano, V. (1992) *Hermes' Dilemma and Hamlet's Desire: On the Epistemology of Interpretation*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- D'Andrade, R.G. (1981) "The Cultural Part of Cognition." *Cognitive Science* 5: 179–95.
- Duesberg, P. (1994) "Infectious AIDS – Stretching the Germ Theory Beyond Its Limits." *International Archives of Allergy and Immunology* 103: 118–26.
- Dumit, J. (1997) "A Digital Image of the Category of the Person: PET Scanning and Objective Self-fashioning," in G.L. Downey and J. Dumit (eds.), *Cyborgs and Citadels: Anthropological Interventions in Emerging Sciences and Technologies*. Santa Fe, NM: School of American Research.
- Dumit, J. (n.d.) "Mind Matters: The Social, Material and Entrepreneurial Development of Functional Brain Imaging." Unpublished manuscript.
- Flanagan, O. (1996) "The Moral Network," in McCauley, R.N. (ed.), *The Churchlands and Their Critics*. Cambridge, MA: Blackwell Publishers, 192–215.
- Gebauer, G. and Wulf, C. (1995) *Mimesis: Culture, Art, Society*. Berkeley, CA: University of California Press.

- Geertz, C. (1962) "The Growth of Culture and the Evolution of Mind," in J.M. Scher (ed.), *Theories of the Mind*. New York: Free Press, pp. 713–40.
- Geertz, C. (1973) "Religion as a Cultural System," in *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books, pp. 87–125.
- Grob, G.N. (1994) *The Mad Among Us: A History of the Care of America's Mentally Ill*. New York: Free Press.
- Healy, D. (1997) *The Antidepressant Era*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Hill, J.H. and Mannheim, B. (1992) "Language and World View," *Annual Review of Anthropology* 221: 381–406.
- Holland, D. and Valsiner, J. (1988) "Cognition, Symbols, and Vygotsky's Developmental Psychology," *Ethos* 16: 247–72.
- Jones, S., "Neural Networks and the Computational Brain," web page (accessed April 9, 2001), available at http://www.culture.com.au/brain_proj/neur_net.htm
- Kirschner, S.R. (2000) "Postmodern Psychology," in A.E. Kazdin (ed.), *Encyclopedia of Psychology*. Washington, DC: American Psychological Association.
- Lakoff, G. and Johnson, M. (1980) *Metaphors We Live By*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. and Johnson, M. (1999) *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books.
- le Carré, J. (2001) "In Place of Nations," *The Nation* 272, 14: 11–13.
- Llinas, R. and Churchland, P.S. (1996) *The Mind–Brain Continuum: Sensory Processes*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Lucy, J.A. (1998) "Space in Language and Thought: Commentary and Discussion," *Ethos* 26, 1: 105–11.
- MacDonald, M. (1981) *Mystical Bedlam: Madness, Anxiety, and Healing in Seventeenth-century England*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Marshall, J.C. and Gurd, J.M. (1996) "The Furniture of the Mind: a Yard of Hope, a Ton of Terror?," in R.N. McCauley (ed.), *The Churchlands and Their Critics*. Cambridge, MA: Blackwell Publishers, pp. 176–91.
- Morson, G.S. and Emerson, C. (1990) *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Pinker, S. (n.d.) "On Language and Connectionism: Analysis of a Parallel Distributed Processing Model of Language Acquisition," web page (accessed March 5, 1999), available at <http://cogsci.soton.ac.uk/~harnad/Papers/Py104/pinker.conn.html>
- Posner, M.I. and Raichle, M.E. (1994) *Images of Mind*. New York: Scientific American Library.

- Putnam, H. (1988) *Representation and Reality*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Quinn, N. (1991) "The Cultural Basis of Metaphor," in J.W. Fernandez (ed.), *Beyond Metaphor: The Theory of Tropes in Anthropology*. Stanford, CA: Stanford University Press, pp. 56–93.
- Read, S.J. and Miller, L.C. (eds.) (1998) *Connectionist Models of Social Reasoning and Social Behavior*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Rose, N. (2000) "Biological Psychiatry as a Style of Thought: Model Systems, Cases, and Exemplary Narratives," Princeton Workshops in the History of Science, 2000–2001.
- Searle, J.R. (1997) *The Mystery of Consciousness*. New York: New York Review.
- Searle, J.R. (1998) *Mind, Language and Society: Philosophy in the Real World*. New York: Basic Books.
- Smith, E.R. and DeCoster, J. (1998) "Person Perception and Stereotyping: Simulation Using Distributed Representations in a Recurrent Connectionist Network," in S.J. Read and L.C. Miller (eds.), *Connectionist Models of Social Reasoning and Social Behavior*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, pp. 111–40.
- Smolensky, P. (1988) "On the Proper Treatment of Connectionism," in *Behavioural and Brain Sciences* 11: 1–74.
- Star, S.L. (1989) *Regions of the Mind: Brain Research and the Quest for Scientific Certainty*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Strauss, C. and Quinn, N. (1997) *A Cognitive Theory of Cultural Meaning*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Taussig, M. (1993) *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. New York: Routledge.

الجزء الثالث

النظرية والإثنوغرافيا

الفصل التاسع

الأكل من أجل الحياة : دراسة ايثنولوجية جندورية للجسد^(١)

إسبث بروين

كيف تدخل جسدا ؟ كيف تخترقه ؟ كيف يمكن لك إدراك أنسجة الجسد وحركته؟ متى وكيف تنفتح الأجساد بعضها على بعض ؟ كيف تسحب إلى الخارج خيوطا مكومة بالداخل ؟ إلى أين تمضى هذه الخيوط ؟

أنا أكتب عن الجسد منذ أعوام، لكنه لازال غامضا وساحرا كموضوع للدراسة. وكما قال جان ميشيل بيرتو (١٩٩٢) فأى سوسيولوجيا ترغب فى دراسته، سرعان ما ينتهى بها الأمر إلى موضع آخر. تظن أنك على اتصال بالجسد ثم يتضح لك أن ما تصفه هو الأنساق الرمزية، الأبنية الطبقيّة وتأثيراتها، العرق، أو الجنوسة، الممارسات الرياضية، أو المبادئ التنظيمية للاجتماعيات. مؤخرا، وجهت بعض الناقداً النسويات للعلوم اللوم لمن " يضعون " منا نظريات عن التجسد باعتبارها مجرد دراسة لـ " الثقافة " أو " السيمياء"^(٢). وهذا نقد قاس ومبالغ فى التعميم، إلى حد ما. وإن شئنا الحقيقة، فليس جديدا لهذه الدرجة. فقبل سنوات، كان رد الفعل إزاء المناقشات حول الجسد والخطاب هو أنها لم تصب " اللحم والدم " فى الجسد.

ولكن ما معنى أن " ندرك " أمر الجسد ؟ أين اللحم والدم ؟ وكيف يؤثران على فهم الجسد ؟ تكتسب هذه التساؤلات مزيدا من الأهمية عندما ندرس، على وجه التحديد، إثنوغافيات الجسد. كيف نكتب عن إثنيات الجسد والإثنيات من خلال الجسد ؟

وأنا أحاول فى هذا الفصل أن أتتبع عديدا من مظاهر الجسد. وموضوع التحليل مزدوج على مستوى من التحليل، سوف استغل هذه المناسبة للتفكير فى مشروع بحثى، هو الآن قيد التنفيذ. وهذا يتعلق بالكتابة عن الطعام ودورها فى إعلام التذوق، فقد ركز مشروع مقارن مدته ثلاث سنوات على توضيح، ليس فقط ما يفعله كُتاب الطعام، ولكن ما يفعلونه بنا، نحن جمهور الأكلين^(٣). وقد جمعنا، فى هذه المرحلة، مادة استجابات وثنوغرافيات حول عديد من القضايا. وعلى مستوى آخر، فأنا أريد، أيضا، أن أعيد النظر فى أفكار أكثر تقليدية، عن الإثنوغرافيا، وإدخال أفكار نظرية أخرى، حول التفاعل والاتصال، إلى مجال المناقشات حول البحث الإثنوغرافى^(٤). كما أريد، بشكل خاص، أن استبدل بالمزاوجة المعيارية، والتي غالبا ما تتعرض للنقد، بين الإثنوغرافى وموضوعه، رؤية جذمورية للعالم. وبشكل عام، فقد يقتضى هذا أن نستبدل بنوع معين من رسم الخرائط نوعا آخر. وبدلا من شرح معنى البنى بوصف تفصيلى للتفاعل بين الناس، ففى التفسير الجذمورى يمر المرء بكل نقاط التفاعل، وإلا فشل مسعاه.

وفى البستنة فإن الجذمور مصطلح يشار به إلى ساق تحت الأرض تحمل الجذور والفروع، معا. وفى الاستخدام النظرى والتحليلى يصبح الجذمور موتيفة مركزية فى أعمال ديليوز وغواتارى. وبالنسبة لمن لا يملكون إلا خبرة عابرة بأعمالها فقد يبدو المصطلح محملا برطانة مبهمة. وقد تكون مصطلحات مثل BWD أ. د. أ (أجساد دون أعضاء)، وكتلى وجزئى، ونزع الأقلمة أو إعادة الأقلمة، قد تكون باعثة على التردد أو حتى على الضيق. لكنها لا تعدو كونها طرائق مختلفة لمحاولة وصف مظاهر التفاعلات الاجتماعية والبشرية وغير البشرية. وبالنظر إلى التنوع الجذرى بين هذه المصطلحات فقد لا يدعو إلى الدهشة أن ديليوز وغواتارى يحشدان تشكيلة واسعة من المصطلحات، والجذمور مباشر نسبيا؛ وككل مصطلحات ديليوز وغواتارى فلا يجوز التفكير فيه بشكل مجازى. إنه، بالأحرى، تجسيد وطريقة لتشخيص وتتبع الحركة والاتصال.

وهذه الاتصالات تدعى "توحيّفات" أو "تأطيرات أو تركيبات وهى تصف الطريقة التى يوجد بها ترتيبا، فقط، فى ظرف الاتصال بترتيبات أخرى". ويمضيان إلى القول : سوف نتساءل بم يؤدى وظيفته، وفى حال الاتصال بماذا يبيث التوترات، وما هى التعدادات التى يدخل إليها توتراته أو يحولها " (يلليوز وغواتارى ١٩٨٣ : ٣ - ٤).

وهذه طريقة معقدة، وإن كانت واضحة، لرؤية التفاعل. وهى تعتمد على فهم الأجساد باعتبارها متعددة ودائمة الاشتباك مع أجساد وكيانات أخرى. فالجسد تركيب متحرك يجد ذاته مؤطرة مع تركيبات أخرى، أو كما تقول مويرا غاتنز : الجسد، فى موضعه الأصلي، دائم التورط، بالفعل، فى بيئته. (١٩٩٩ : ١٤)^(٥). وكما سنرى، لاحقا، فليس المهم، فقط كيف يتورط الجسد وأين، ولكن أيضا يتورط فى أى شىء ويتورط من مسألة الحركة هنا لها أهمية مركزية. وفى موضع آخر يوضح غاتنز كيف أنه بالنسبة لـديليوز (وباتباع سبينوزا) فإن "الجسد الإنسانى يفهم كفرد مركب، تكون من عدد من الأجساد الأخرى... فى تفاعل دائم مع بيئته... الجسد كسلسلة من الاتصالات المتغيرة، كتعددية داخل شبكة من تعدديات أخرى" (١٩٩٦ : ٧).

ومع أنى سوف أتوسع فى مناقشة دلالات هذا الوصف، فبوسعنا أن نقول، الآن، إن حركة الأجساد فى هذا الإطار لها القدر ذاته من الأهمية الذى للموضع. وبتعبير آخر، فلهذا المنظور ميزة ينسبها إليه كثير من التوصيفات، سواء كانت إثنوغرافية أو غير ذلك. ومن المؤكد أن هذه الحركة قد تكون، تقريبا، غير قابلة للرؤية، أو أنها تحدث على مستوى ضئيل، من حيث الممارسة، على الأقل. ورغم ذلك فهو تناقض، على نحو لطيف، مع الطبيعة الساكنة التى ربما فرضها كثير من التوصيفات الإثنوغرافية. ولنتذكر كيف أنه فى الأعمال التقليدية يعود الإثنوغرافى إلى قبيلته (أو قبيلتها) المحبوبة ليجدهم على حالهم، مجمدين، فى انتظار لمسة قلم، أو ريشة الملاحظة لتمنحهم الحياة.

وتأكيد ديلليوز على أنه يأخذ من سبينوزا بنطوى على دلالة "لازلنا جاهلين بما يمكن أن يفعله الجسد" ومن المدهش أن جهلنا، فى حد ذاته، هو الذى يطلقنا لنبحث

عن المجهول والمسكوت عنه من الصلات التي يمكن أن تقيمها الأجساد. وإذا كان الجسد " مستنفعا جزئياً" (ديليوز ١٩٩٧ : ١٢٤)، تركيباً متحولاً وغير محدد، فهذا لا يعنى النظر إليه على أنه بلا تاريخ. وفي صياغة ديليوز لأفكار سبينوزا، فإن الجسد حركي وديناميكي، فمن ناحية، أنه يتركب الجسد من عدد لا محدود من الجزئيات. والعلاقات بين الحركة والسكون، بين السرعة والتباطؤ، القائمة بين الجينات، هي التي تحدد ما هيّة الجسد". ومن ناحية أخرى، فالجسد في طبيعته الديناميكية تتحدد هويته في تفاعله مع الأجساد الأخرى " إن هذه القدرة على التأثير والتأثر هي التي تحدد الهوية الفردية للجسد " (١٩٩٢ : ٦٢٥). والحركة هي مبدأ الاتصال والتواصل. وهكذا فإن هذا المنظور يقبل العشوائية، ورؤية مفتوحة النهاية للاتصال أو القطيعة، في حقيقة الأمر : والحركة موجودة في الجوهر وهي ما يجعل سياسة الصيرورة ممكنة. وفي الوقت ذاته، فالتأكيد الضمني على الامتداد لا يجب النظر إليه باعتباره مجهضاً للطبيعة الزمنية لإمكانية الاتصال. وكما ذكرنا غاتنز " ما يمكن أن يفعله جسد هو، جزئياً على الأقل، وظيفة من وظائف تاريخه ووظائف التركيبات التي صاغته " (١٩٩٦ : ١٠).

وإذا نظرنا إلى كل هذه المظاهر المتنوعة المتعلقة بالأجساد، معاً، فسوف نجد أنها موضوع لما يدعوه ديليوز الإيثولوجيا. وببساطة فالإيثولوجيا تعرف الأجساد، أو الحيوانات، أو الكائنات البشرية بما يقدرون عليه من تأثيرات (١٩٩٢ : ٧٢٦). وبالتحديد، فقد نشأت الإيثولوجيا كفرع من علم الحيوانات والتطور. ويمكن للمرء أن يرى الصلة بين دراسة التطور النباتي والحيواني وبين التعريف الذي يأخذه ديليوز عن سبينوزا : تدرس الإيثولوجيا تكوينات العلاقات أو القدرات بين الأشياء المختلفة " (١٩٩٢ : ٦٢٨). ويتطلب الأمران اهتماماً دقيقاً. بإمكانية التحول على أدنى مستوى. وبالتوافق مع شكل الجذمور وبالامتزاج مع ما ألحنا عليه، من أننا لا نستطيع أن نعرف، مسبقاً، ما يمكن أن يقدر عليه الجسد، فالنقطة هي أن نركز على خصوصيات الجسد في المعطيات المتعلقة بكل لقاء أو ترتيب أو ارتباط.

وفى حدود أهداف هذا الفصل، فإن مبادئ الإيثولوجيا هي توجه وصفى للأجساد التى تأكل. ومن الناحية الشكلية، فموضوع التحليل هو الأجساد التى تأكل لتعيش. وبالطبع، فنحن، جميعاً، نأكل لنعيش، لكن الأجساد موضع البحث هنا، هى تلك التى ترتبط، مهنيًا، بالطعام. وسوف أصف لقاءاتى معهم : لقاءات هى استجوبات وجهها لوجه، بأشكال متنوعة، فى حال التقارب الشديد وأنا أرقب لقاءات أجسادهم بأجساد أخرى تطبخ الطعام أو تنتجه، ولقاءات نصية مع كتاباتهم حول علاقاتهم بالطعام. وقد تأثرت فى موضع آخر، أعظم التأثير، بما قاله ديليوز وغواتارى من أن " ما ينظم المخالطات الجبرية والذورية والمسموحة بين الأجساد هو، فوق كل شئ، نظام غذائى ونظام جنسى " (ديليوز وغواتارى ١٩٨٨ : ٩٠، بروبين ٢٠٠٠). أما التحقيق الذى أقدمه هنا، فهو مفتوح النهاية، بدرجة أكبر، وبالتالى فقد يكون أكثر تناغمًا مع مبادئ الإيثولوجيا. وقد أعثر ببعض التوصيلات غير المتوقعة مع تركيبات ليست ظاهرة، بجلاء. ولكن ليس هناك أى دفع، بعيد المرمى، بأسبقيّة أى من هذه التركيبات، سواء كانت منظمة من حيث الجنس أو الجنوسة. وحسبنا أن نرى ما تفعله الأجساد.

الطبخ بالغاز

وننتقل الآن من علياء الأثير النظرى إلى الأجساد فى حال الفعل.

كان يتعين على أن أرى هذا الطقس، فى أدائه المتقن، على حقيقته، وأن أدرك مستوى الأداء، هنا، فى ماريولند، وأن أقدر التجربة، والوقت الذى قضاه هؤلاء العمالقة انضمام الأجسام معا والذى سمح لهم بأن يرقصوا فى صمت، بعضهم حول بعض، فى المساحة المتوترة المزدحمة بالرجال، وراء الخط، من دون أن يتصادموا أو أن تصدر عنهم حركة مهددة أبداً. (بوردان ٢٠٠٠ : ٢٣).

كان يمكن أن يتوقع هذا المقتطف من أى عدد من الإثنوغرافيين إنه يذكرنا، بالفعل، بمشاهد كلاسيكيات الانثروبولوجيا وهى تدخل ثقافة الآخر. تذكر، مثلاً،

وضف رايموند فيث في ١٩٣٩ لـ "فتية عريانيين يثرثرون... وهم يتقافزون كقطيع من الأسماك، وقد سقط بعضهم، جسدياً. فى البرك، وهم متحمسون " (فيرث) كما أورده غيرتز (١٩٨٨ : ١٢). كل شىء يتحرك، والأجساد ترقص وتدشش تحت ناظرى المراقب.

ولكن هذا المقتطف الافتتاحى لم يأت من إثنوغرافى تقليدى، إنه صوت أنطونى بوردين، مأخوذاً من كتابه الأفضل مبيعاً، "أسرار المطبخ". وقد حمل هذا التقرير عنواناً فرعياً هو "مغامرات تحت خاضرة المطبخ" وهو يروى "كل شىء" عن مهنة المطاعم فى نيويورك. و "ماريولند" هو المطعم الذى يعمل فيه سجناء سابقون من ولاية ماين، حيث بدأ بوردان يتعلم مهنته.

والكتاب جنس، ومخدرات، وروك أندرول، وطعام. إنه مزيج جذاب فيه من البهار ما يكفى لإغواء الذواقه المتخيم. وفى هامش على غلاف الكتاب، وصف كاتب الطعام الأمريكى المرموق آ. آجيل الكتاب بأنه "اليزابيث دافيد بقلم كونتين تاراينتو، ورغم أن هذا تعبير دسم إلى حد ما، فهو يبرز، على أية حال، بعض الصعوبات والمسرات التى تكتنف الكتابة عن الأجساد الطابخة. ويصور بوردان حركة الأجساد فى مطبخ، تصويراً جيداً :

استداروا من لوح التقطيع إلى سطح الفرن باقتصاد فى الحركة يأخذ الأنفاس، رصصوا القدور سعة ٣٠٠ رطل فى صفوف، حركوا أكارع العجول كأنها كرات اللحم، ضبطوا مئات الأربطال من العجائن. (٢٠٠٠ : ٣٢).

وفى موضع لاحق يتوسع بوردان فى وصف هذه الحركة، موضحاً كيف أن "الطبخ فى مراحل متتالية على امتداد خط وهو ينجز، بمهارة هو عمل جميل فى عين الرأى. فطباخ الخط الماهر المتمكن من "الحركات" - يقصد اقتصاد الحركة، والتكنيك اللطيف، والأهم السرعة - بوسعه الأداء برشاقة يجنسكى " (٥٥).

ومن حيث الجنس الفنى، فيمكن وصف كتاب بوردان بأنه مثال على Bildungsroman (مصطلح ألماني يشير إلى الروايات التعليمية التي تصور رحلة البطل من الطفولة إلى النضج عبر البحث عن الهوية، وأشهر مثال عليها رواية دافيد كوبر فيلد لتشارلز ديكنز الإنكليزي - المترجم) حيث يتعلم البطل / البطلة، فى سن الشباب، حقائق الحياة. يقلع بوردان عن المخدرات والحياة الجامحة ويصبح طباحا ناجحا وميالا إلى الوعظ. والكتاب مثال طيب على الاثنوغرافيات الذاتية أيضا، ويحمل كثيرا من نكهة ذلك النوع من الكتابة، كما ينطوى على ميل إلى الانغلاق على الذات. وبرغم الجوانب الباعثة على الضيق فى منطوقات بوردان، فهو يصور لنا، المرة تلو المرة، كيف تتحرك الأجساد فى مطابخ المطاعم :

يعد دافيد، مساعد النادل البرتغالى، الاكسبريسو والكابوتشينو ورائى، لكنه يتحرك برشاقة بالغة فى الخلف هناك، دون أن يرتطم بى أو يدلق شيئا. اعتاد بعضنا على حركة البعض فى المساحة الضيقة التى نقسمها، إذ تعلمنا متى يتعين علينا أن نتحرك بالجانب، ومتى نوسع للأطباق الداخلة، للطعام الخارج، للقلاوى الصاعد من أسفل، عائدا بحمل آخر زنته ١٠٠ رطل من البطاطس حديثة التقطيع. لا أشعر إلا بتربيتة خفيفة، من حين للآخر، على كتفى وهو يمر بصعوبة مع صينية أخرى من القهوة والبتي فور وربما همس " وراك " أو " باهاندو " كأننا فى زمن فريد وجنجر (٢٠٣).

يفهم بوردان الحركة، فهما صحيحا. كما أنه يصور سفالة الطباخين، تصويرا جيدا. ندخل إلى عالم جديد تماما. un monde à part (عالم فريد - المترجم) ويوضح بودان، مستعرضا مهارته : أعرف كيف يتصرف الشخص العادى ولا كيف يكون التصرف خارج مطبخى. لا أعرف القواعد من (٢٤٨).

يعرف بوردان بالتأكيد القواعد التى تسيّر عالمه، ومع نهاية الكتاب يطرح مدونة مهنية من ١٤ قاعدة. وتؤلف هذه القواعد، معا، وصفا إثنوغرافيا واضحا لعالم بوردان. وبالنظر إليه كشرح للنظام الرمزي لثقافة أخرى، فإن أطروحة بوردان، فى

الحقيقة، انثروبولوجية فى رؤيتها، بشكل عميق. وبعض القواعد قاطعة، مثل " لا تتأخر " ؛ وبعضها الآخر يتجه نحو التوصيلات العميقة. وعلى سبيل المثال، ففى مطابخ نيويورك يكون من المفهوم أن تتحدث بالأسبانية، إذا أردت أن تتواصل مع العاملين. وكما يوضح بوردان " العمود الفقرى للصناعة، سواء أعجبك ذلك أم لا، هى العمالة الرخيصة من المكسيك والدومنيكان والسلفادور وإكوادور - ومعظمهم قادر على ممارسة أصعب ما فى هذه المهنة، من دون أن تسيل على جبينه حبة عرق " (٢٩٤). ويأتى بعد ذلك الحضر على تعلم ثقافتهم المختلفة لفهم كيف تتعامل مع حقيقة أن كوبيا يمينيا لن يقدر على التفاهم مع لاجئ من السلفادور. وعندما يعلم بوردان الطامحين إلى الترقى مبادئ السياسة، فإنه يحضهم على " أن يأكلوا طعامهم " ويظهروا لهم الإحترام.

وترتسم صورة بوردان باعتباره شيطانا ذا مبادئ صنع نفسه بنفسه. ومع التجاوز عن هوسه بذاته، فإن كتابه - باعتباره قطعة من الإثنوغرافيا الذاتية - يحقق الغرض منه لسبب محدد وهو تأكيد على تفاعل الأجساد - جسده وأجساد الآخرين. فى مساحة المطبخ الضيقة، تنهائى الأجساد، تصبح مخدرة أوسكرى، فى غمرة الجماع، تنقيأ، تحترق، وتتمزق. إنها فى اتصال مستمر مع أجساد أخرى، توصف باعتبارها أجزاء من أجساد : " كل التعليقات يتعين بحكم الضرورة التاريخية، أن تتعلق باللواط القسرى، وبحجم عضو الذكورة، وبالمثالب الجسدية أو بالسلوكيات الباعثة على الضيق أو النواقص " (٢٢٢). والسرعة تحرك الأجساد وتصل بينها : " هناك علاقة تكاد تكون تبادل خواطر بين الطباخ ومساعدته، فلا يحتاج الأمر إلى أكثر من نظرة أو تعبير بالوجه لتوصيل الإشارات أو المعلومات " (٢٣٠). ويتوحد العالم كله، حيث تفهم الأجساد على أساس قدراتها المتباينة على أن تؤثر وتتأثر. وهكذا فهناك علاقة تناغمية " بين الطباخ وعامل البار : " المطبخ بحاجة إلى مسكر، وعامل البار يريد الطعام " (٢٣٢). وعامل البار " حكاء، واستعراضى، وذو شخصية " أما الطباخ فهو شخص " يريد أن يشرب أى شئ يرغب فيه، فى أى وقت يراه " وهذه

القدرات تشكل اتصالات معينة، توصف بدقة بالإشارة إلى أجزاء من الأجساد، شكلتها المساحة والحركة، وهى تتفاعل مع غيرها من أجزاء الأجساد الأخرى.

الاسترجاع الإثنى

إنه طريقة خاصة وغريبة لرؤية الأشياء. وبمجرد أن تترسخ فى ذهنك، فإنها تظل توجه إدراكك للعالم. قضيت سنوات التكوين الحاسمة، من عمر ١٦ إلى حوالى ٢٥، أعمل فى المطاعم والبارات. فى ذلك الوقت لم يكن يمر بخاطرى احتمال أن أشعر بالامتنان لهذه التجربة. لكنها رسخت لدى فهما للأجساد - فى حركتها، فيما تنشئه من صلات، فى أمور تتعلق بالأكل، وبالتصرف مع الآخرين وتجاههم - وهو ما سبق أى فهم نظرى لأهمية هذه الأمور. وأفترض أنى ربما كان نشأ لدى غرام بالأجساد فى حال الحركة لو أننى عملت أو تدربت فى أوساط أخرى. لكن خصوصيات هذا العالم حيث تتحرك الأجساد فى اتجاهات مختلفة، وبسرعات مختلفة، وبوظائف مختلفة، هى التى بقيت لدى.

ومطابخ المطاعم وطوابقها، الباقية بأكبر درجة من الوضوح فى ذاكراتى، كانت فرنسية - كندية. إنتقلت إلى مونتريال لأصبح من أهل كوبيك^(٧). كان ذلك فى زمن الكساد أوائل ثمانينات القرن الماضى. والشئ الوحيد الذى تدربت على عمله كان الخدمة على الموائد. وبخلاف المدن الأخرى التى عملت فيها، كان العاملون فى الـ "بواسونرى" (مطعم السمك - المترجم) من المحترفين وليس من الممثلين المتعطلين أو خريجى الجامعات العاجزين عن العثور على وظيفة. جاءوا من مناطق ريفية بأعلى الشمال البعيدة، بعد أن انطلقوا باحثين عن عمل أو هاربين من محدودية المدن الصغيرة - غالبا بسبب ميولهم الجنسية. أو أنهم جاءوا من أفقر أحياء مونتريال، وكانوا ينطقون بذلك الخليط من الانكليزية والفرنسية الذى يميز الطبقة العاملة. تعلمت أن تحدث مثلهم اللهجة الكوبيكية، وتعلمت شيئا من الثقافة السياسية والتاريخية، وبعد

ذلك بكثير، بعد أن حصلت على وظيفة فى جامعة ناطقة بالفرنسية، فإن ما تعلمته من اللهجة لم يفدنى إطلاقاً. أما فيما يتعلق بالثقافة، فقد أصبح لدى تفهم لـ "الآخر" الذى كان زملائى المنتمين للطبقة المتوسطة يحددون نواتهم بالتضاد معه. وفيما كان النزل من البيض، فقد كان العاملون فى المطبخ من هاييتى وفيتنام. باستثناء كبير الطهاة، الذى كان سافلاً بمعنى كزوج: بحكم التعريف، أولاً، لأنه الرئيس وبالقدر ذاته، فى أعين صغار العاملين، لأنه كان ناطقاً بالإنكليزية.

ومن الملاحظات الميدانية المدونة فى ذاكرتى، ها كم وصفا موجزا للوظيفة.

بالتعبير الإنكليزى، فهذه الوظيفة waiter هى الانتظار عند الموائد، وبالفرنسية فالنادل un serveur (شغيل - المترجم) وكلاهما صحيح، بالطبع. فالأمر يقتضى قدراً كبيراً من الانتظار والخدمة وعموماً، فالساعات طويلة للغاية، والراتب الرسمى محزن. وليس بالأمر النادر أن تجد من يخدم نوبة مقسمة على فترتين (faire un double) تعبیر فرنسى معناه يؤدى نوبة مزدوجة - المترجم) وهو ما يعنى أن تأتى فى العاشرة صباحاً حتى وقت الغداء، وتنتهى من الغداء، وترتاح ساعة، ثم تبدأ مجدداً حتى العشاء، وهو ما قد يعنى الخروج عند منتصف الليل. وكانوا يدفعون لنا أقل من الحد الأدنى للأجر، ٢,٢٥ دولار للساعة، لأننا "موظفو إكراميات". وكان متوقفاً منا أن ندفع ضرائب عن الإكراميات، ولكن هذا منطوق أعوج فى جوهره، لأننا لم نعرف أياً من هذه الميزات.

والعمل لمدة ١٢ أو ١٣ ساعة فى اليوم مع الأشخاص أنفسهم يعد المسرح لخبرة مكثفة. كان اليوم، كما هو واضح، يتميز بإيقاعات الوقت والسرعة. فخدمة الغداء تضرب كالإزميل فوق أجساد مجهدة تعاني من أثر السكر. ويبدأ العشاء بالأطباق المخصصة لمن يأتون مبكرين، وكان الذين يطلبون مثل هذه الأصناف محل احتقار.

لكن الأسوأ، كانوا أولئك الذين يأتون مساء كل اثنين لازدحام أطباق السلطعون الخاصة، لم يكن منظر أكلة السلطعون جذابا، فقد كنت تحصل على كل ما تستطيع التهامه لقاء مبلغ يقل عن عشرة دولارات - أطباق هائلة من السلطعون الأحمر المطبوخ على البخار وكتل من الزبد الذائب. وفي آخر الليل تكون مشبعا بعصائر السلطعون وملوثا بالزبد. كنت تقضى الساعات فى تزويدهم بالسلطعون لتحصل على دولار بأس لقاء خدماتك - عشرة بالمائة على فاتورة خدمة تمتد ساعات مع السلطعون وماء الصنبور.

لم يكن المطعم راقيا ؛ كان شعبيا. وكان جوهر اللعبة أن تعيد إعداد الطاولات بأسرع ما يمكن. كان من حسن الفطن أن تحافظ على رضا المضيف، القدرة على أن تملأ القسم الذى يخصك أولا، بالضيوف، بل وأن توجه من يبدو عليهم الثراء ناحيتك. ومعروف أنك إن أغضبت المضيف فقد نقضى الوقت بعيدا، فى الخلف، بجوار القمامة، تدخن، فيما القسم الذى تخدمه بارد ومهجور مثل سيبيريا. ثم، وبهدف الإيقاع بك، فإنها تملأه كله على وجه السرعة.

تجد نفسك غارقا. " النجدة "، تصرخ بأمل أن يساعدك أحدهم. ويتوقف الأمر على الحالة المزاجية، على رد مساعدة سابقة، أو على وضعهم هم أيضا، فلربما كانوا غارقين مثلك. وإذا أردت أن تعيد ترتيب الطاولات بأسرع ما يمكن، فسوف تكون هناك، دائما، لحظات ارتباك. لكن المهم هو أنك تبقى، دائما، على الحافة. وهنا تبدأ كل الأشياء بالتدفق : المشروبات المطلوبة جاهزة، المشهيات تم التهامها بسرعة، والأطباق إخلاؤها عندما أخبرتك الساعة الداخلية بأن الأصناف الرئيسية أصبحت جاهزة. وفوق صوانى حمل الأطباق هائلة الحجم، تأتى بما يكفى لملء طاولتين، بسهولة، ثم بالكفت على كتفك، وبركلة لباب المطبخ، تصبح فى الخارج، ويتم تسليم الوجبات ثم تعود، مجددا، لما بعدها وفى الطريق تتبادل النظرات واعداء بالرجوع من أجل الطاولات الجديدة، وتوجه مساعد النادل لتنظيف طاولة خالية، فيما تصف أنت الخبز على الأخرى. وعلى حافة الغرف يتصل كل شىء فى نسيج من الحركة والنظرات،

حيث إحدى يديك ترص المشروبات، وبالأخرى تصب كاسات الماء، فيما تتبادل النكات مع عامل البار وتبتسم باتجاه إحدى الطاولات.

إنه اقتصاد حركى من نوع خاص، مسبب للإدمان. ما زلت أجد غرابة فى أن أفعل شيئا واحدا، فى وقت واحد لكن التوقيت لم يكن متروكا لك. فالطباخ السافل يتخلص من الوجبات التى بقيت تحت مصابيح التسخين، لأكثر من دقيقة. وأنت تدفع الثمن. كما تدفع ثمن ما تكسره. كما أنه لا يقدم الطعام لخدم المطعم، وهو ما يؤدى إلى ترتيبات أخرى. وأحد الأشياء المسكوت عنها أن النُدل يأكلون ما يتبقى فى صحن الزبائن. إنها ممارسة شائعة، وفى الحقيقة فهى تتصل بتقاليد إعطاء " البقايا " فى فرنسا القرن التاسع عشر^(٨). وما لا يأكله الناس، بعد أن يطلبوه، فى المطاعم، يبعث على الذهول. ليست هذه عادة صحيحة للغاية، أو أنها لا تزودك، بالتأكد، بالمجموعات الغذائية الرئيسية المطلوبة، لكن شريحة لحم لم يمسسها أحد أو محارة لم تؤكل، هى أمور لا يلقى بها فى المهملات. ولو أن أحدنا فكر فى الطريقة التى كنا نتواصل بها مع أفواه زبائننا، لكننا توقفنا، على الأرجح، أما البقايا من القطع الفاخرة فكانت تعطى كرشوة لمساعدى النُدل وعامل البار وبحركة مقابلة يبقى عامل البار كوب الشاي الخاص بك ممثلا بالنبىذ.

وبوردان محق تماما فى وصفه للمطبخ باعتباره عالما فريدا. وأرضية المطبخ تعمل، هى الأخرى، بقواعد مختلفة^(٩). فهى تدهن بالكيماويات، وبقبول ما يمكن اعتباره، فى مكان آخر، سلوكا غريبا. كثيرون منا كسبوا كثيرا من المال، رغم أن جزءا منه جاء من الاحتيال على الإدارة، وليس من الإكراميات. كان معنا دائما الكثير من النقد، وكان الكوكايين هو المخدر المفضل، وكان رخيصا ومتوفرا، آنذاك. ولم تكن لتبقى طويلا، ما لم تكن سريعا (الحركة) والكوكايين كان يجعل الإحساس بالحركة، والسيطرة، والرشاقة، إحساسا مرهفا. لاشك أن الأجساد دفعت ثمن ذلك، وكان الشرف يقتضى أن تساعد من لا تسعفه أعصابه أو يداه فى الإمساك بصينية فوقها

صحون قذرة، ناهيك عن كؤوس الكوكتيل المملوءة، حتى الحافة. وبعد ساعات، فإن البار الأمامي يملأ الكؤوس، بينما ينجز النُدُل الصفقات، ثم تمتلئ الجيوب بالإكراميات ونذهب إلى واحد من البارات التي تعمل لساعة، حيث يتجمع شغيلة المطاعم.

كان عالما غريبا، لكن القواعد والمعارف المشتركة جعلته طبيعيا تماما. وأفترض أن إطاره العام لم يتغير كثيرا. لكن كانت هناك خصوصيات مثل خليط اللغات والسياسات اللغوية، وحقيقة أننا كسبنا مبالغ طيبة، والطريقة التي جعلتنا بها كراهيتنا لرئيس الطهاة نحاول أن نكون أسرع، وأفضل، وأصلب، وحتى في الفترة التي خدمت فيها، فالكثيرون لم يهتموا بالإهانات، ووتيرة العمل، والساعات الطويلة. وأنا واثق أن كثيرين منهم استهلكهم هذا كله، أو استقر بهم الحال في مكان آخر.

تركت المطعم لأني حصلت على منحة للدراسات العليا. والرغبة في أن لا ينتهي بي الأمر، إلى أن تكون مهنتي الخدمة في المطاعم كانت تدفعني بقوة، على طريق الدراسة، وما بعدها. لكن ذلك الشعور بالأجساد في حال الحركة، بالطرائق التي ترتسم بها رقصتها تحت الضغط، لم يغادرني وعلى المستوى البسيط، فتلك الذكريات محفورة في جسدي، وفي طرائق رد فعله إزاء الآخرين وقد أعطتني، أيضا، زاوية أخرى أنظر من خلالها في الطعام. وجزء من موروثها أني ما زلت أكره إهدار الطعام، وربما كنت أكل بسرعة زائدة - ولكن ليس من أطباق الآخرين. وأظن، أيضا، أن أكثر الأمور إثارة للحزن هو منظر اثنين يتناولان الطعام، معا، وليس ليهما ما يقوله أحدهما للآخر.

خطوط الطعام

بتعبيرات أكثر أكاديمية، فإن تجربتي عمقت إحساسى بتعقيد صناعة الطعام. فالخطوط التي يرسمها الطعام كثيرة؛ وبالمقابل فيوسعنا القول إن الطعام هو مصدر

كثير من القوى الموجهة. وإذا استخدمنا مصطلحا من الدراسات التاريخية للطعام فسوف نجد أن "ممرات الطعام" مصطلح يشير إلى حركة شيء ما عبر الزمن والمسافة. وبهذه الطريقة، يمكن للمرء تتبع البطاطس من أمريكا الجنوبية إلى أوروبا. إضافة إلى ذلك، يمكن للمرء أن يرصد الدور الذي لعبته البطاطس في "تحولات" ثقافية واقتصادية كبرى. وهكذا، على سبيل المثال : يمكن أن ندرس آفة البطاطس في أوروبا في مايو ١٨٤٥. ولأنها أدت إلى المجاعة الإيرلندية، فقد تسببت بموت مليون شخص، بسبب الجوع، وهجرة مليون آخرين. وقد كان سببها أن كل البطاطس في أوروبا كانت تنحدر من سلالتين تم إدخالهما، لم تكن ليهما أى مقاومة للآفة (١٩٩٦ : ٤١). وبدون التوصل إلى خلاصات علّية، فلاشك أن حالة العالم كانت ستختلف كثيرا لو لم تظهر الآفة، أو لو لم تكن البطاطس المخزونة متشابهة لهذه الدرجة الكارثية. إنه مثال صغير على توافق تحديد النوعية مع تحليل بيئي لحركة الأجساد، حيث تقاطعت الخضروات مع البشر^(١٠).

وبهذا المعنى، فإن ممرات الطعام أو خطوط الطعام يمكن أن تكون عدسة جديدة بالاهتمام، ننظر من خلالها إلى تفاعل الثقافة والتاريخ والاقتصاد، وقد دُوِّنت كلها على الأجساد التي تاكل. فالطعام يوصل بين مجموعة مقلقة من الوظائف المتخصصة، وبين شعوب لا تتواصل بغيره. ويمكن أن تكون له نتائج غير متوقعة وتحويلية، كما جرى بالنسبة للهجرة الجماعية للإيرلنديين، أو بالنسبة للتأثير الأقرب إلى زماننا للهجرة من جنوب أوروبا على ثقافات كثيرة^(١١).

وحقيقة أن الطعام يرتبط، دائما، بمناطق متعددة، وأن الأكل يربطنا، دائما، بالآخرين، هي حقيقة نميل إلى نسيانها في احتفاليات الكتاب عن الطعام. فالطعام، حاليا، يعالج بطرائق تمت تنقيتها. فنحن نحنو عليه فى الكتب وبرامج التلفزيون البراقة، التى تؤطر الطبخ بطريقة السكارين. أما التقارير عن المطاعم، فإما أنها تتحفنا بطنطنة الناقد أو بالطنطنة المتبجحة من جانب كبير الطباخين. وكمثال عفو

الخطر، فإن تقريراً عن مطعم على الشاطئ خارج سيدنى يتحدث عن لحم الضأن " بنكهة الطاجن المغربي، ولحات من توابل الشرق الأوسط والجوز المتناثر الذى يضفى لمسة أكثر رقياً ". ويضيف كاتب التقرير، وهو شاب بخاتم ماسى وقصة شعر رديئة، أن " التتبيلة الغامضة صديقة للنبيذ، إلى حد كبير " ويقترح كأساً قدرت قيمتها بمبلغ ١٩ دولاراً (إيفانز ٢٠٠١ : ٦). طبق الضأن ثمنه ٣١ دولاراً، رغم أنه من جذر الفلندرز وليس من أى مرعى قديم. وبالتعبير العامى الاسترالى فهذه سفالة خالصة.

وللإنصاف، فالناقد المشار إليه، ماثيو إيفانز، ليس سيئاً بهذا القدر، فى الحقيقة. إنه أكثر واقعية، بالتأكيد، من الناقد الذى حل محله. لكنه واقع تحت الضغوط الوظيفية والقوى المختلفة للوظيفة ولبيئة الطعام فى سيدنى، ويجب أن يفهم على هذا الأساس. وفى الوقت الراهن، فإن سيدنى هى من الأماكن التى تضخمت أسعار الطعام فيها بشكل مبالغ فيه، بالنسبة لبقية مدن العالم، مع التأكيد المصاحب لذلك من ضرورة إكتشاف " الجديد ".

وأريد، الآن، أن أنتقل إلى اثنين ممن يكتبون عن الطعام، ممن يمارسون التأمل الذاتى، بشكل غير معتاد فى المهنة، فعلى مدى السنتين الماضيتين، أجريت معهما استجوابات، ولاحظتهما فى بيئتهما المهنية، وقرأت كتاباتهما عن الطعام قراءة متأنية. والموضوعات التى تعرضها لها كانت تتمحور حول خطوط الطعام الخاصة بهما - وكيف أصبحا مهتمين بالطعام، وكيف دخلا صحافة الطعام ؛ كيف يريان مشهد الطعام وكيف يرسمان خريطته، وما الذى يميز الكتابة عن الأكل، ومفهوماتهما المتعلقة بجسديهما من حيث العلاقة مع الطعام. والجدير بالاهتمام أن هذا الموضوع الأخير هو أصعب ما يمكن الحديث عنه.

وعندما كنت أجرى أبحاثاً عن الطعام أصبحت معتاداً على حقيقة أن المناقشات حول الأكل يمكن أن تفضى بنا إلى مناطق حميمة للغاية فى حياة الناس. فالكلام عن وجبة المساء قد يؤدى - وأحياناً بشكل مؤلم - إلى الكشف عن علاقات مؤثرة، سابقة

أو راهنة، مع أقارب أو رفقاء. ومن الواضح أنه فيما يتجاوز تصوير الطعام في العلن، باعتباره من أطايب الحياة، فهو موقع أولى، أيضا، لذكریات شخصية جدا، أو موقع تتكشف فيه قضايا السيطرة والتسلط في داخل العلاقات الحميمة^(١٢). لكن الأسئلة التي تتعلق بالجسد لا تأتي الإجابة عنها بشكل مباشر، أبدا. وبالضبط كما قلت بأن سوسيولوجيا الجسد تفضي، دائما، إلى مكان آخر، فهذا هو ما تفعله المناقشة حول الطعام والجسد، أيضا. يتجه الخط إلى موضوعات مجردة مثل الصحة، أو الذوق، أو العادات. ولكن إذا كانت هناك أى ميزة للدفع بأن الجسد يتألف من جزئيات، فهي - على وجه التحديد - أنها تسمح لنا بأن نعيد تركيب جسد يتألف من كثير من خطوط الهرب. وباليقين، فالمناقشة حول الطعام والجسد تنشط هذه الخطوط.

من أفواه كُتَّاب الطعام

قابلت جون قبل سنتين، في مؤتمر عن الأطعمة نظمه مركز الأطعمة الأثرية بجامعة أدليد، في جنوب أستراليا وكما هو واضح من العنوان، فإن هؤلاء الأكاديميين جادون، للغاية، حول موضوع دراستهم. أدليد هي عاصمة ولاية جنوب أستراليا، وتحتل موقع الجوهرة بين مناطق الطعام، في وادي باروسا من ناحية، وكثير من ناحية أخرى، وهما من مناطق إنتاج النبيذ الرائعة، وطورتا مطبخا بالمستوى ذاته. وأدليد هي موطن ماغى بير، إحدى أكثر الكتاب عن الطعام نفوذا في أستراليا : كطباخة وصاحبة مطعم وهي الآن مصنعة للباتيه ولأنواع الجيلي ومختلف مفردات الأغذية مثل فيرجوس (النبيذ غير المخمر) - وهو شىء جعلته كتاباتها أساسيا في مطبخ أى مهتم بالطعام. وهو. جيد للغاية.

وقد انعقد المؤتمر أعلى مطعمها، شارليكس. وكنت متوترة باعتبار أن هذه هي أول مرة أقترح فيها العالم الأكاديمي للطعام. وقد أعطى الجمهور اهتمامها للمشغلين بالطعام من غير الأكاديميين الذين كانوا يملكون معرفة واضحة كما كانوا يعرفون

بعضهم البعض. ولا أستطيع أن أتذكر، الآن، موضوع ورقتي، لكن لا بد أنني ذكرت فوكو وبورديو وجاعت ورقة جون بعد ورقتي، وبدأ بالقول إنه "يعرف كل الهباب عند فوكو". وبغض النظر عن هذا السطر الخالد (الذي شجع الآخرين على أقوال مثل "سحقا لبورديو")، فأنا لا أتذكر كثيرا مما قاله. وفي استراحة لشرب القهوة - أفضل أنواع القهوة، مع قطع السكر الذهبية الغالية - ذهبت للجلوس بجواره. بدأت المحادثة بأن أوضح لى جون رأيه حول الحياة الأكاديمية. وأوضحت له أن آراءه متخلقة عن الواقع بحوالى عشرين سنة. ولم تكن بداية رائعة.

و"التدارس" هو تدريب جدير بالاهتمام فى السوسيولوجيا، كما أنه خبرة شخصية مهمة. ويشير هذا المصطلح، عامة، إلى موقف بحثي يكون فيه الباحث والمبحوث متمتعين بمستوى متماثل من رأس المال الثقافى. وهذا يقلل من علاقات القوة، التى قد تصوغ المواقف الإثنوغرافية، حيث يكون الأكاديمي "مسيطرا" بدرجة أكبر. لكنه يخلق توترات أخرى. وعلى سبيل المثال فإن تجربة استجواب من يعتاشون على الاستجابات هى تجربة ترد أى واحد إلى صوابه. ويصبح الأمر أعقد عندما استجوب صحفيى الطعام الذين لديهم إلمام بالموضوع أكثر مما لدى. وبالمقابل فقد ينشأ نوع من التصارع على رأس المال الثقافى، حيث يؤدي إدخال ألقابى وإظهار الطرف الآخر لما لديه من رأس مال ثقافى إلى زيادة موقف الاستجواب تعقيدا. وعلى سبيل المثال فحتى لقب أستاذ مساعد يؤخذ بجدية بالغة. أضف إلى ذلك أن أدرس فى أقدم، وربما أكثر الجامعات فى أستراليا احتراما. وقد ينتج هذا لمسه من الدفاعية لدى من استجوبهم، الذين قد ينقلون هيبة المكان إلى جسدى، بشكل مجازى.

وبالنسبة لمقابلتى مع جون فقد بادر بالتصريح بنوع معين من العداء الأسترالى للمتقنين عبر أفكاره (العتيقة) حول سهولة وظيفتى. ومن ناحيتى، فقد شعرت بالارتباك لأنه كان "كاتبا حقيقيا". لكننا أصبحنا صديقين عبر مقابلاتنا العديدة. ومرة أخرى، فهذا يعكس بعض خصوصيات "التدارس". وقد لا يكون هذا علميا بالمعنى الدقيق.

لكن الإقرار بأننا أصدقاء يبدو لى أكثر نزاهة من العادة الانثروبولوجية الراسخة والغريبة التى تركز على علاقات النسب وألقابه. يقينا، هناك شعور بالتبادلية فى علاقتنا يصعب تحقيقه فى المواقف الانثولوجية التى تتميز بمستويات متفاوتة من رأس المال الثقافى.

وقد تحدثنا عن كل شىء، من الطعام إلى العائلة والعلاقات. وحاولنا الحديث، بصراحة، عن الجسد، لكن لم نفلح. وانتهى بنا الأمر إلى الحديث عن السياسة، والجنس، والجنوسة، والإعلان، وأسبانيا، وإلى مزيد من الكلام عن الطعام. جون فى أواخر الاربعينيات وقبل أن يدخل مجال الكتابة عن الطعام كان يعمل بالإعلان. ويقول إنه كان يرغب، دائما، فى أن يكون صحفيا، لكن أمه كانت شخصية مرموقة فى صحافة سيدنى، وفى الحقيقة فهى التى كتبت أولى التقارير الجادة عن المطاعم. لم تكن تريد له أن يتبعها.

وجاءت بدايته ككاتب عن الطعام عندما كتب عمودا عن الأماكن الرخيصة للأكل، للنشر فى استراليايان غورميت " التى توقفت عن الصدور. وقد كانت هذه المؤسسات، فى الحقيقة، العمود الفقرى للأكل المتعدد الثقافات الأعلى سعرا، الذى هو الآن أسطورة فى سيدنى.

منذ ذلك الحين أصبح دليله السنوى " الأكلات الرخيصة " Cheap Eats من العلامات بين المطبوعات الغذائية فى سيدنى. وهو يعمل بالقطعة، وهذا أمر يعجبه، رغم أن الأمر لا يخلو من الضغوط المعتادة المتعلقة بالعثور على مكان لكل تقرير. وهو يكتب بانتظام للعدد الأسبوعى من "سيدنى مورننغ هيرالد"، وكذلك لمطبوعة " ذى إيج " فى ملبورن. ومع ظهور المجلات الإلكترونية فهو يكتب، الآن، تقارير عن مطاعم سيدنى للمواقع الدولية مثل إى - لكجورى e - luxury. وقد ألف عدة كتب، من بينها كتاب شاركه فى تأليفه ستيفانو مانفريدى، وهو طاه مشهور وشريك فى ملكية بلموندو، وهو مطعم إيطالى راق^(١٣). وكتب أيضا "طعام الووغ" (wog وهو الجنتللمان الشرقى

المستغرب - المترجم) (نيوتن ١٩٩٦)، وهو فحص جاد لكيفية تحول هذا المصطلح من مسبة إلى احتفاء بالمطبخ الأوربي الجنوبي. وما أثار حسدى هو أنه كتب عدة روايات، بينها رواية رائعة تسخر من عالم الإعلان الذى تركه، منذ سنوات.

وسوف أحاول أن استخرج بعض السطور التى قد تمثل طريقة لرؤية الأجساد التى تأكل. وكما ذكرت فى البداية، فأنا لم أسع إلى تأطير مقابلاتنا داخل موضوع معين. فالوصلات التى ستظهر هى تلك التى عثرنا بها فى محادثاتنا المتنوعة.

وقد دعانى جون لمصاحبته وهو يعد لتقرير عن أحد المطاعم، لصالح مطبوعة فاخرة. وما نحن نذهب إلى بارامونت، وقد كان بارامونت، قبل إغلاقه، واحدا من المطاعم الأجدر بالاهتمام بين المطاعم الأنيقة فى سيدنى. وقد امتلكته سحاقيتان تربطهما علاقة عاطفية، هما مارغى هاريس فى الاستقبال، وكريستين مانفيلد فى المطبخ. وهو مكان منضبط للغاية، وكان محلا لمناسبات مختلفة نظمها شواذ سيدنى وسحاقيات ماردى غراس. ومانفيلد مشهورة باستخداماتها الابتكارية للتوابل^(١٤)، وللطعام الذى يحضر بشكل جميل، وهى معشوقة عالم الشواذ، أيضا، وظهرت فى المجالات الفخمة للشواذ مزودة بكامل عتاد الجنس التعذيبى (s/m gear ملابس السادية / المازوكية التى لها حضور خاص فى الثقافة الانكلو - ساكسونية - المترجم) وبالقشدة المخفوقة.

ندخل المطعم ويلقى جون ترحيبا حارا من ماغى. وبالطبع، فلن تكون هذه وجبة لا شخصية. وأنا سعيدة لأنى لم أمر بتجربة كهذه، أبدا. وبعد ذلك، وعندما أبدت ملاحظات تتعلق بالسلوكيات على الجانبين، جانبى المستجوب ومن استجوبه، رد جون بقوله: " كريس ومارغى، معا، من الناس الشيك للغاية. وقد ارتأت مارغى أن أفضل شىء هو أن تتجاهلنى أو تتجاهلنا، أما كريس فخرجت لتقول لنا، فقط، نهاركم سعيد، وتحدثت عن الطعام. وهو أفضل ما يُعمل. وأسوأ ما يمكن أن يحدث هو التزلف " لم يكن هذا صحيحا تماما، لكننا استمتعنا بوجبة عظيمة.

جون يطلب لى وله، وحرصا على قوامه (وهو ما يبدو رائعا تماما) فقد أخذنا سلسلة فواتح شهية جاء بها النادل على صحون منفصلة، بشكل لطيف. إنه يذهب للتمشية مع بزوغ الفجر، كل صباح. وهذا هو أكثر اقتراب لنا من الجسد. يروى لى نكتة عن كاتب أغذية مرموق آخر، اعتاد أن يتبجح بأن الناس تسأله كيف يأكل كل هذا الأكل ويبقى نحيفا. أما الآن فالناس يكتفون بأن يسألوه كيف يأكل كل هذا الأكل.

وفيما نحن نشرب النبيذ، فإن منظر مطعم جيد الترتيب يدير دفة الحديث باتجاه والدة جون :

أتذكر أنى خرجت مع أمى التى ربما كانت أول من كتب بشكل سلبي عن أماكن الطعام فى ستينيات القرن العشرين بين كتاب الأغذية. أتذكر الذهاب إلى المطاعم معها، والجلوس هناك. صبى صغير من سكوتس كولينج (مدرسة فى سيدنى) يبنطلون قصير وجوارب طويلة وشعر مُسْرَح إلى الخلف، وحريص على التهذيب والبريق، بالطريقة التى أرى بها ابنتى الآن مهذبة وبراقة، يجلس فى المطاعم ذات المفارش المصنوعة من قطن سميك، وأدوات المائدة الفضية، يراقب أمه وهى موضع حفاوة، كما أنا الآن، وهو أمر غريب.

ومن حيث الصورة المشتركة، فإن جون نموذج للاستيعاب الجسدى المبكر للطعام، وللأفكار حول العالم. وعندما يصف خلفيته فهناك لمسة من الرهبة الباقية إزاء أمه. وهو يحكى عن الطريقة التى " كانت تجرئى بها دائما إلى الأماكن المختلفة. ذهبت إلى ديمتريس غولدن أكس، وذهبت إلى " برنيسيس " كان لها أصدقاء من الهنود يطبخون لنا، وهكذا أصبح الأمر جزءا من خبرة طفولتى فى سيدنى الكوزموبوليتانية " .

بهذه الطريقة، فإن فكرة الكتابة عن الطعام لم تبد غريبة، أبدا، بنظر جون : كنت أعتقد، دائما، أن الطعام من أفضل ما يمكن الكتابة عنه من الأشياء. الأكل والجوانب الاجتماعية للأكل... فقد بدالى انى فى طفولتى وشبابى، فعلت أشياء كثيرة وبين أجدد الأمور بالاهتمام بين ما فعلته كان الأكل. لقد كتب الناس عن الأفلام التى شاهدوها واعتُبر هذا أمرا مقبولا. وأنا أكتب عن الوجبات التى تناولتها. هذا ما فعلناه.

وفى استجواب آخر طهوت لجون، وهو أمر ينطوى على قدر من المخاطرة عندما تفعله مع أكل محترف. وقد جربت فيتيلو توناتو (vitelo tonnato) أكلة ظهرت فى بيدمونت بإيطاليا، فى القرن التاسع عشر، ويستخدم فيها لحم العجول الصغيرة (البتلو) والليمون والزيت والكبر المخل. وقد دخل عليها المايونيز، فى القرن العشرين - المترجم) وهو ما لم يسبق لى طهوه. وكنباتية سابقة، فلازلت أجد غضاضة فى طهو اللحوم. لكنى كنت محظوظة وجاءت الأكلة حمراء وردية كما يجب. والصوص يتم إعداده من التونة المعلبة والكبر وعصير الليمون والمايونيز. وفى وصفة من كاتب أغذية من سيدنى توصية بإضافة الفجل الكبير، وهو ما أضفته. كانت أكلة طيبة. لكن، بمجرد وصوله أراد جون أن يعرف ما إذا كنت أخذت الوصفة من الكاتب المذكور ؛ فكذبت عليه وقلت "لا".

وجلسنا نتحدث بالخارج فى هدوء ليل الضواحي، مع الثغاء الذى يصلنا، بين حين وحين، من ثعالب هاربة، طابعة أصواتها على المسجل. وتشعب بنا الحديث فى اتجاهات عديدة غير متعمدة. وكما يقول جون فهو " يغضب وينفعل حول عديد من الأمور ". وتحدثنا عن غياب الاهتمام بالطعام المحلى والكراهية العميقة المظلمة للسكان الأصليين^(١٥) عند استراليا البيضاء. وذكرنى بحقيقة أن المستكشفين : بيرك وويلز كانا يفضلان الموت على أن يأكلوا ما قدمه لهما أناس فى تمام الصحة (السكان الأصليون)". ثم تحدثنا عن القضايا الصحية المخيفة التى تتصل بسكان استراليا الأصليين الذين يعيشون فى الأطراف الخلفية، على الطعام البائس المتاح لهم الآن. وتكلمنا عن تأثيرات العولة وفكرة استيراد البرتقال من البرازيل إلى استراليا، كفكرة سخيصة. وحكى لى كيف يقضى الأسبوع، بما فى ذلك ركوب " آلة حصاد بطاطس كبيرة برتقالية اللون، من سبعينيات القرن العشرين تدعى " غريمير " مع مزارع بطاطس يجمع المحصول من نوع كينغ إدوارد من جانب التل ذى التربة البازلتية الجميلة " .

وعندما أصبح الوقت متأخراً، حقاً، سألت جون عما ينوي أن يفعل، بعد ذلك، من ناحية الكتابة. وبعد حكاياته المشوقة عن الطعام، فوجئت، إلى حد ما، عندما أشار إلى أنه يرغب في إزاحة الطعام إلى خلفية الصورة ليكتب عن أمور أخرى. ومن آخر الجمل التي سجلتها كان تعليق جون حول الطعام : " إنه شيء أحبه كثيراً، لكنني أشعر، في بعض الأحيان، أن الطعام يأكلني".

ومن هذا الوصف الموجز للمقاء بيننا تنشأ عدة نقاط. من ناحية دمج الطبقة والخلفية الاجتماعية، فإن تعليقات جون تكشف عن المغزى المفهوم من وصف بورديو للصورة المشتركة. ولعلنا نتذكر أن جوهر دعواه هو أن " ثقافة طبقة ما " وقد تحولت إلى طبقة تم تجسيدها "، تساعد على صياغة الجسد الطبقي" (بورديو ١٩٨٤ : ١٩٠) (فصبي المدرسة الخاصة الصغير لابس الشورت وهو يتناول عشاء على مفارش راقية، قد استوعب في جسد ناقد الأغذية. وتربيته المبكرة على التعددية الثقافية التي تناولها مع طعام أصدقاء أمه، مازالت تعيش في كاتب الأغذية الذي فعل الكثير لجعل الطعام الأجنبي " الرخيص " مقبولا. والأقل وضوحا، وإن لم يزل ممكنا تلمسه هي تلك الطرق التي تشكل بها علاقته بالطعام، وبإعداده، بإنتاجه، وبمعاينة خطأ من الفهم لتاريخ استراليا وللعنصرية العميقة ضد الحراس الأصليين للأرض.

ويمكننا أن نرى، بوضوح، أن أى صورة مشتركة طبقية تسمح لجون بأن يتصل بالطعام، بشكل مختلف، عما كان يمكن أن يحدث مع خادمة مطعم من كوبيك، جاءت من الأصقاع الريفية الفقيرة. في إحدى الحالتين، تساهم الصورة المشتركة في صياغة ذوق كاتب أغذية، وفي الثانية تساهم في تشييد حياة كاملة في تقديم الطعام. وفهمه لحقيقة أن الأكل جدير بأن يكتب عنه، مثله مثل الأفلام، هو مثال رائع على السهولة التي تغدقها الصورة المشتركة على أجساد معينة. ومن بعض النواحي، فإن امتياز جسد الطبقة المتوسطة يمكن رؤيته، على وجه التحديد، في انفتاحيته، في قدرته على تجاوز المحيط المباشر، في الذوق، وفي قدرته على استيعاب العالم. وهذا، بالطبع،

جسد محدد، ولا توجد علاقة سببية. من أى نوع، بين تربية عريضة مبكرة للشهية وانفتاح ينشأ من ذلك على السياسة وعلى الأفكار الجديدة. ومع ذلك، وفى حدود ما ناقشته فيما سبق، يمكن للمرء أن يرى جسد كاتب الطعام هذا، وهو دائم الاشتباك مع ممارسات أخرى، وقع فى شباكهها. وقد يكون هذا فى بساطة وفى تعقيد الفكرة التى تقول إن الجسد الذى يتدرب، فى البواكير، على تذوق ما هو مختلف، قد يصبح، فيما بعد، منفتحاً على استيعاب قضايا سياسية وتجريدية مختلفة، ومن المؤكد أن هذا يؤدى إلى رؤية الأمور بطرائق متصل بعضها ببعض، بوضوح.

وهكذا تناقش العنصرية من زاوية ما، لايزال البيض يرفضون أن يأكلوه، والتدمير المستمر لمجتمعات السكان الأصليين، الذى يشهد بالاعتماد على الطعام السيئ للبيض (وبالتحديد، السكر الأبيض والدقيق). وتتجلى أوجه القصور فى النظام العولمى فى إنتاج الأغذية فى أسباب استيراد استراليا لمركبات البرتنقال من البرازيل، فيما نزرع محاصيل وفيرة من الموالح، هنا. وتمتدح بطاطس كينينغ إدوارد، ليس لأنها موضة هذه الأيام، ولكن بسبب التربة الحمراء التى تخرج منها، والعمل الشاق فى جمعها.

وبالطبع، فليست هناك ضمانات لإنشاء مثل هذه التوصيلات. ومن الناحية المهنية فإن يجون يشعر بالإحباط بسبب ما يجده من صعوبة فى نشر تقارير عن " قضايا كبيرة" فى ميديا الطعام التى تتحكم الموضة فى بنيتها، بشكل كاسح، من ناحية، وبسبب ما ينشر عن المنتجات، من ناحية أخرى، فشركات التجزئة، - فى مجال الأغذية، تمطر كتاب الأغذية بـ " الطيبات " بأمل أنهم سيكتبون عنها. وبين جلبة جيمى أوليفر ونيجيلا لوسون، والصعوبات التى تواجهها صناعات الغذاء والمساواة الاجتماعية.

ولكن ماذا عن جسد كاتب الأغذية بالمعنى الأكثر وضوحاً ؟ ماذا عن اللحم والدم ؟ وللوصول بالمناقشة إلى غايتها، فإننى أود أن أقدم، بإيجاز، خط توصيل بدنيا آخر. ومن الصعب أن يتحدث الإنسان عن الطعام دون ذكر صلاته الأثنوية، والجنوسة العالية لسياسات الجسد والأكل. ولتوضيح هذا الأمر، سوف انتقل إلى كاتبة تغذية أخرى فكررت لقاءتى معها، طوال العام الماضى.

ليندى ميلان هى مديرة الأغذية فى الأسبوعية النسائية الاسترالية Australian Women's Weekly. وكتب وصفات الطبخ التى تصدر عنهم، تسافر إلى مسافات أبعد، ولها قراء كثيرون فى المملكة المتحدة. لكن تأثير الأسبوعية الاسترالية هو أقوى ما يكون فى استراليا. ويمكن أن يعزى إليهما الفضل، فى الحقيقة، فى تقديم مكونات الطهو المتعدد العرقيات وثقافته، قبل أن يُعترف بالتعددية العرقية كمصطلح، بزمان طويل. وأرقام توزيع هذه المطبوعة مذهلة : ففي بلد يبلغ تعداد سكانه حوالى ١٨ مليوناً يبلغ عدد قرائها فى الشهر الواحد، ٣,٢ مليون وبحسابات ليندى، ونسبة النسخ إلى أفراد السكان فهى أكثر مجلة مقروءة فى العالم. فعدد قرائها من الرجال يبلغ ٨٢٨٠٠٠ فى الشهر، تقريبا، وإذا رغب الإنسان فى وصلة إعلام شعبية لي طرح من خلالها تصورات بديلة عن الجنوسة، فهذه هى.

قابلت ليندى لأول مرة فى " غداء دايموك الأدبى " فى أحد فنادق وسط البلد فى سيدنى لنحتفل بالطاهى العارى الأشهر جيمى أوليفر. ومقابل ٣٥ دولارا للدخول، اكتظت الغرفة بكثير من الشابات، وبعدد لا بأس به، أيضا، من النساء " من عمر معين "، كلهن مغرمات بجيمى، بوضوح (وعندما جاء وقت الأسئلة كانت هناك عدة عروض لتبنيه). وقد أجلسنا، بالمصادفة، إلى طاولة " أسبوعية المرأة ". وربطت بينى وبين ليندى كراهيتنا لجيمى أوليفر. فقد كان ذلك الغلام من إيسيكس مائل القامة وسطحيا، حتى أكثر مما يبدو على التلفزيون. وعندما سألتها إن كان ممكنا أن أستجوبها، فى وقت لاحق، وافقت، ودخلت فى نقاش حول ضجة الفتيات، وافتقارهن إلى مهارات الطبخ، وحقيقة أنهن يدخن، على الفور. وتقابلنا فى مناسبات عديدة، كان منها نادى الإعلام لكتاب الأغذية الذى تتولى رئاسته. وعندما راقبتها وهى تشق طريقها وسط الكتاب المحتشدين، وتتملق المطبخ من أجل المزيد من الكانايبه، وتدير المناقشة، لم يعد لدى شك فى أن هذه امرأة قوية.

وليندى فى أواخر الأربعينيات من عمرها : وهى شقراء ضخمة وجذابة، أنيقة الملبس، وتشع قدرا هائلا من الطاقة. وعلى غرار جون، فقد كان لها، هى أيضا، خلفية

فى الإعلان. وقد كانت تمتلك شركة توريدات غذائية، وإضافة إلى خبرة فى العمل كمدرسة بالمدارس الثانوية، فهى واحدة من أولئك الزوجات التى، ربما، لم يعد لهن وجود. وهى تتذكر أنها كانت مشاركة بشكل لا يصدق فى الحياة المهنية لزوجها (الذى كان). " كانت الضيافة غير عادية. وهكذا فقد اعتدنا على إقامة حفلات عشاء، من ستة ألوان متتابعة من الطعام فى العشاء، واعتدت أن أزين عظام ترقوة السمان بورق مذهب، وأن أزين قائمة الطعام بالخط اليدوى، وكل شىء ". وهى تتذكر أنها بدأت تقيم حفلات العشاء عندما كانت فى السادسة عشرة وكان والداها مسافرين إلى الخارج : " إنها، دائما، طريقة مناسبة لإبهار الفتیان :

وعندما التقينا فى مكتبها - الذى يغص بـ " الطيبات "، المرسلات من الصناعات الغذائية - بادرت بإثارة قضية: كيف يغيرنا الطعام. وقد طرح هذا الأمر، فى البداية، من زاوية التعددية الثقافية، وبالأخص حول سياسات بولين هانسن، الزعيمة اليمينية لحزب " الأمة الواحدة " الكاره للغرباء. وهى تراهن على أن طعام بولين هانسن " أنغلو - ساكسونى ". وكما أوضحت " ترين أنى أعتقد أنك إذا أكلت طعام ثقافة أخرى، فكيف يمكن لك أن تكره الناس الذين جاءوك بهذا الطعام ". وهى تشكو من أن " طعامنا لا يزال غير مركزى فى ثقافتنا فى استراليا، وحتى تصبح ثقافتنا أقل انتماء للأكلو - ساكسونية، وأكثر أسيوية أو إيطالية أو فرنسية، فسوف يتغير الأمر ".

والقضية الساخنة الأخرى عند ليندى هى علاقة البنات بالأكل، والتناقض الحتمى الذى تعيشه باعتبارها محررة الأغذية فى مجلة نسوية - شأنها شأن معظم المجالات النسوية، إن لم يكن كلها -- لاتزال تنشر حميات (الريجيم) إلى جوار وصفات ليندى. ورد فعلها إزاء ذلك قوى : " شخصا، لو أنى أملك مجلة ما كنت أنشر حمية (ريجيم) مرة ثانية، على الإطلاق. أظن أن هذا هو أكثر شىء غير مسئول يمكنك أن تفعله. أظن أننا نربى، جيلا، أظن أننا نفعل ذلك، نربى جيلا من الصغار الذين يعانون من اضطرابات تغذية ". وفلسفة الحياة الخاصة بها هى " المتعة دون شعور بالذنب "

وأن الأكل، بالأساس هو مسألة ثقة فى ذوقك الخاص وفى حسك : أظن أننا أصبحنا ذهنيين أكثر مما يجب بخصوص الطعام. أظن ذلك حقاً .

وطرحت مسألة أجساد كتاب الأغذية بقدر من التردد. وبالنظر إلى جسدى النحيل (بالوراثة) فقد يبدو، فى أول قراءة، أنى لا أعرف الكثير عن الطعام، بل وأنى لا أكل كثيراً. وتظل بقايا ثقافة النبات تقاوم الفناء من حيث إقدام النساء على مقارنة أجسادهن بأجساد الأخريات. ولم يكن هناك داع لأن أقلق بسببها، رغم أنى أتساءل: كيف يمكن أن تكون الحياة بالنسبة لشقراء تمثالية التكوين. وردت ليندى على سؤالى بهذه الحكاية :

ذهبت إلى ملبورن من أجل محاضرة رئيسية فى الطبخ، وكان هناك عشاء جبن، فى الليلة السابقة، وكنت قد تسوقت، ولم أجد أى ثياب تناسبنى وفكرت فى أنه ربما يتعين على أن أغير مهنتى. طيب، لقد غيرت مهنتى مرتين، من قبل. ثم ذهبت إلى عشاء الجبن ذاك، وكان هناك النادل بصينية فضية ومفرش من التيل الأبيض المنش الجميل، وعليها كرات جراحة صغيرة مصنوعة لا أدرى من أى شىء قذفت بوحدة إلى داخل فمى، كانت قنبلة من كبد البط المهروس ، بشراب الشيرى، وبدا الأمر كما لو أنى قد انتهيت لتوى من ثانى هزة جماع، فى حياتى.

ولدينا الآن، وكأننا بحاجة لذلك، دليل على الصلة بين الأجساد، واللذة، والطعام. لكنه أيضاً تصريح مذهل عن ضغوط جنوسية معينة على الجسد، وكذلك على الاستجابة الجنسية لتلك الضغوط.

هل بوسع المرء أن يتخيل أنطونيو كارلوتشيو قلقاً على ما سوف يلبسه ؟ هناك شىء أنتهى للغاية فى الطابع العملى والواثق لعبارة " طيب. سوف أغير مهنتى " وهو ما يقابل المذاق الذى تفجر هزة الجماع.

من حيث الجسد الذى يظهر من لقاءتى مع ليندى، فإن الجسد الأكل، مرة أخرى، هو الذى يوصل بين القضايا المختلفة. وفى حالة ليندى فإن الأكل هو الأساس

لاهتمامات تحمل من الطابع السياسى ما تحمله تلك التى أثارها جون. قد لا تكون لاهتماماتها الصياغة السياسية الواضحة، بنفس الدرجة، لكن القوة التى تعبر بها عن هذه الإهتمامات هى قوة ملحوظة. وفى الدوائر التقدمية، هناك ميل إلى رفض فكرة أن الأكل يغير قيمنا ومعتقداتنا. والحقيقة أن غسان حاج (١٩٩٨) لا يكف عن معارضة الفكرة القائلة بأن العادات الكوزموبوليتانية البيضاء، بما فيها الأكل، كان لها أى تأثير، من أى نوع، على البنية العنصرية لمجتمعاتنا. وخطاب حاج مركب ويقدم توصيفا للاستيعاب النفسى والبنىوى للآخر فى المجتمعات المتعددة ثقافيا، والعنف الذى يقترفه باسم التسامح.

لكن مصفوفته السياسية تحجب إمكانية التأمل الجاد فى كيفية التأثير الفعلى للأكل على أجساد الطبقة المتوسطة البيضاء. ولا يجب أن يفضى هذا إلى احتفال وتهانى سهلة من جانب المؤسرين، وهى الأوهام التى يبددها حاج، بشكل فعال. ورغم ذلك فإنه يبرر زيادة الاهتمام بالصلات التى تنشأ، بشكل روتينى، بين الأجساد، وبين أخلاقيات التعامل اليومي، والسياسة. ويتطلب الأمر، أيضا، أن ننظر بجدية إلى كيفية استقبال كتاب الأغذية للأفكار قبل أن يجرى تداولها عبر منابر مثل "أسبوعية المرأة"، مع إمكانية التأثير على الأجساد، على مستوى لا يمكن أن يبلغه الأكاديميون إلا فى الأحلام.

الطعام يأكلنى

وتصور عبارة جون. بوضوح، الحميمية بين العمل الذى يعتاش عليه - غرامه وشاغله - وبين جسده. والغريب حقا، أنه فى استجابات لمشروع آخر، وضعت مريضة سابقة بالأنوريكسيا (anorexic مريض بداء ترتبط فيه كراهية المريض لجسده بعزوفه عن الطعام - المترجم) كيف أنها " كانت تأكل الطعام قبل أن يأكلها". ما الذى يمكن أن يربط بين شابة تتعافى من الأنوركسيا وبين كاتب أغذية ناجح فى منتصف

العمر ؟ من يدري ؟ قد تكون مجرد إشارة إلى علاقة محترمة بالطعام^(١٦). ورغم أن الكليشيهات الرائجة عن الطعام، والشرائح المجازية التي ترسل فوقها هذه الكليشيهات، يمكن أن تعوق التفكير في بعض القضايا التي أهتم بها، فمن الصعب أن نتجاهل حقيقة أن الأكل حميم، بشكل عميق. وأكثر من ذلك، فأولئك الذين يفكرون، بشكل جدى، في الطعام (مثل بعض المصابين بالأنوريكسيا وبعض كتاب الأغذية) يميلون إلى التفكير بأجسادهم بطرائق مختلفة، فالجسد ليس وعاء فارغا ينتظر الطعام ؛ هناك تضاعف متواصل في الاتصالات بين ما يدخل، وبين المصدر الذي جاء منه، وما يعنيه، وكيف يكون الشعور به، وما إذا كان يجعلك تشعر شعورا طيبا أو سيئا، وهلم جرا. وعندما تقول ليندى إنها تشعر بهزة الجماع فى فمها، فهذه ليست ملحّة عابرة. ففمها، بالنهاية، تدرب عبر سنوات من الخبرة على أن يميز، ويتذوق، ويفكر، ويتواصل.

وعلى أساس الإطار الذى افتتحت به هذا الفصل، يبدو لى أن فكرة الأجساد كنقطة ارتباط لتضاعفات توصّل بالآخرين، إذا نزلنا بها إلى عالم الأكل، هى فكرة معقولة تماما. وكما يقول نويل شاتليه، بحق، فإننا " أفواه آليّة " " أن نأكل يعنى أن نتواصل " (١٩٧٧ : ٣٤). لكن بعضنا لديه من الممارسة كقم ألى أكثر من غيره. وما يهمنى فى كتاب الأغذية، أو أولئك الذين يعملون فى صناعة الأغذية، هو أنهم يستدعون، دائما، ليفكروا فى الطعم الخاص بهذا ولماذا. وفى حالات معينة، فإن هذا يكشف، بشكل مذهل عن أجساد مشتبكة مع تراكيب مختلفة : التركيب الاقتصادى الذى هو إنتاج الطعام وتوزيعه، التركيب الثقافى لمعانى الطعام فى حدود مكان وزمان معينين، تركيب الجنوسة الذى يفرض المعانى بالقوة على الأجساد وعلى الأكل. وتبين الأجساد كيف أن هذه التركيبات دائمة التقاطع والتواصل.

ومن ناحية المتّرب الإيثولوجى للجسد، فقد اكتفيت باللامسة السطحية للاتصالات الممكنة، فعند كل التواء لجذمو، يمكن تتبع وصلات واشتباكات أخرى.

وباتباع تعريف ديليوز للجسد، بدأت بفحص الأجساد فى الحركة، على أساس تصميم الحركات، داخل مطعم. وبالطبع فيمكن عمل أكثر من هذا بكثير لتتبع السرعات والتباطؤات المتفاوتة بين الجزيئات، التى تنتهى بأن تكون جسدا. وقد أخذت ديليوز، دون تمحيص (وهو ما يشجعنا على أن نفعله). كيف تتحرك الأجساد بالترباط مع أجساد أخرى ؟ أظن أن هناك ما يبرر القول بأن هذا المستوى من التحليل يمكن، فى الحقيقة، أن يلقى بضوء جديد على العمليات المعقدة لإضفاء الطابع الذاتى، التى اتجهت إلى أن تتخذ إما النفس أو " ثقافة" معينة كموضوع لها. وإذا لاحظنا الأجساد بعناية، وحللنا حركتها إثنولوجيا، فسوف نجد، على الأرجح، براعم الممارسة الماضية والحاضرة، وقد ظهرت فى حركة جسدية بسيطة. ويمكن لمعالج العظام الماهر أن يستنتج المهنة من حال الجسد. وبوسعه (هو أو هى) اكتشاف التشابك بين ما لم يعد من الممكن تمييزه باعتباره عاطفيا أو بدنيا فى الجسد. ويمكن للتدليك أن يحبى ذكرى جرح جسمى شفى من زمن. وبهذه الطرائق وبغيرها، نصل إلى حقيقة أن التحليل الإثنولوجى للجسد يكشف عن قدرات ربما نكون أهملناها فى التحليل الأكثر تجريدا.

وثانياً، فقد حاولت أن أحلل الأجساد فى إطار ما يسميه ديليوز نسقها الديناميكى. " هذه القدرة على التأثير والتأثر". ويمكن لفكرة الجذموريات أو الجذمور إثنولوجيا أن توسع أفق البحث الإثنولوجى.

وما نطرحه هنا، مرة أخرى، هو الطرف الأكثر عريا من الأجساد فى بيئات مركبة تنفتح أمام الآخرين أو تنغلق دونهم. وعلى المستوى المنهجى، فهذا يتضمن رسم خرائط بشكل قد لا يميز بين الشخص، والكتاب، والأطروحة، والإيماءة، والحي، والجامد. فعبارة " الطعام يأكلنى " هى، بالنهاية، بيان واضح حول نظام اتصالات مختلف، يستبدل بالبشرى الاتصال الفعلى بين الفم والشئ، بين المعدة والماضى. وبدون إرساء مبدأ عظيم، فهذا يعنى أيضا، أن الباحثة ذاتها متموضعة، دائما، كجسد : يتعين عليها أن نتوافق مع قدراتها الخاصة على أن تؤثر وتتأثر. وقد لا ينجح هذا فى

كل مقابلة، ولكن في حدود هذه الحالة المتخصصة من التدارس، فليست هناك أهمية كبيرة في الدفاع عن التباعد الموضوعي أو عن الانحياز الذاتي. فهذه تصبح مسألة بديهية بشكل ما. وكما تقول ليندى، فمن الممكن أن نتعامل كمتقنين، أكثر من اللازم، في علاقتنا بالطعام. ويمكن أن نكون مثقفين، أكثر من اللازم، بشأن، محاولة تسجيل وتصوير الوصلات.

وبالنهاية، فقد كان الهدف استكشاف بعض الطروحات المعرفية بهدف الاقتراب من الأجساد. وأنا واثقة بأننى، مرة أخرى، لم أصب اللحم والدم فى الأجساد، لكنى شعرت، فى بعض الأحيان، بالتلامس الخفيف، بالقشعريرة العابرة، مع تواصل الخطوط البدنية .

الهوامش

- (١) أوجه الشكر إلى جون نيوتن وليندى ميلان على ما منحاني من وقت. وهذا البحث تم تمويله بمنحة كبرى من مجلس البحوث الأسترالي.
- (٢) في اجتماع لاتحاد دراسات المرأة الأسترالية (جامعة مأكوارى، فبراير ٢٠٠١) طرحت إليزابيث ويلسون هذا الأمر كتحد. واستشهدى بملاحظتها يتعين النظر إليه كجزء من مبادرة للتقريب بين مناهج نقدية ذات أسس تخصصية مختلفة، في دراسة أكثر شمولاً للجسد. انظر عدد "الدراسات النسوية الأسترالية" عن "النسوية، والأجساد، والعلم" (١٩٩٩)، الذي حررته إليزابيث ويلسون، حيث تجد مجموعة جديدة بالاهتمام من الكتابات النسوية عن العلم.
- (٣) بهذه الكيفية، فهذا مستوحى من مقال مبكر كتبه أرجون أبادوراى (١٩٨١)، حيث يدعو إلى دراسات إثنوغرافية مقارنة حول دور الطعام والأكل في الثقافات المختلفة. ويشمل المشروع الأكبر مقارنة الخطابات الكندية بالاسترالية بشأن الطعام والانتماء، بناء على اعتراف بأوجه التشابه والإختلاف التي أحدثتها التواريخ القديمة للمستوطنين البيض.
- (٤) لست إثنوغرافية بأى معنى تقليدى. ورغم ذلك فقد دخلت في بعض المناقشات التي تلت "التحول النصي" في الانثروبولوجيا. ومن الجوانب المقلقة في ذلك الجدل (الذى ساهمت فيه بقدر ضئيل للغاية) "الذوات المتحركة والآخرين الساكنون: الأزمة الانطولوجية للانثروبولوجيا" (بروين ١٩٩٣) هو أنه شجع على ظهور قدر من النقد الأدبي السيء أو الذى جاء في غير موضعه، كما أنه أضعف عزائم الناس على القيام بالعمل الميداني. ومن الناحية الإيجابية، فقد توسع بشكل ملموس في ما هو مقصود بـ "العمل الميداني"، وسوف يثبت المستقبل ما إذا كان التعريف واسعاً بما يكفي لشمول هذا العرض الراهن.
- (٥) من المقالات المفضلة لدى، بين أعمال ديليوز التي تبرز أهمية البنية "ما يقوله الأطفال" (١٩٩٧). وهذه قراءة في حالة فرويد، هانز الصغير، من حيث أن الصبي يصبح حصاناً. وهنا فإن ديليوز يسعى بالنقاش إلى التوصل إلى طريقة لفهم اللاوعي باعتباره "خريطة الكثافة التي توزع التأثيرات، وروابط هذه التأثيرات وتفاعلاتها هي التي تمثل صورة الجسد - في كل حالة - صورة يمكن، دائماً، تعديلها أو تحويلها وفق التجمعات المؤثرة التي تقررها" (١٩٩٧: ٦٤). ولقراءة هذه المقالة، فيما يخص الأجساد والحركة، انظر مقالتي "التحول إلى حصان: مواصلات الرغبة" (١٩٩٦).
- (٦) ليس الأمر كذلك، لكن سيرة إليزابيث دافيد يكتبها بوردان تكون جديدة بالاهتمام. ولاشك أنها ستكون تحسناً لـ "السيرة المأذونة" بقلم أرتميس كوبر (١٩٩٩). وتبدأ "الكتابة على طاولة المطبخ" بداية جيدة، بما في ذلك الوصف الاستغنى لى لكتابة دافيد "وراء هذه الجمال القوية، يمكن للمرء أن يشعر بضغط مشاعر الحب والكراهية لديها، وحماسها، وعاطفتها ويصبح القارئ مدركاً، بشكل حاد، لهذه العواطف، رغم أنها لا تذكر أبداً" (١٩٩٩: ١٣: التمهيد). لكن التركيز على كتابات إليزابيث دافيد سرعان ما يتحول إلى انشغال بتفسير كل "المسكوت عنه" في حياة إليزابيث دافيد الخاصة.

(٧) أفضّل بعضا ما قد يترتب على هذا "إمبيريقيا ونظريا" فى الحب فى مناخ بارد" (١٩٩٦).

(٨) جان بول أرون (١٩٧٩) يقدم تفسيراً مذهلاً للكيفية التى كانت بقايا الطعام من صحن الموسرين تتداول فى باريس، فى القرن التاسع عشر. كانوا يسمونها "les bijoux" (الجواهر المتنقلة من صحن لآخر) (١٩٧٩ : ١٠٢) وكانت تمثل صناعة معقدة تضم الباعة والوسطاء الذين كانوا يرشون قليلا من المطهرات فوقها "مع قليل من التزيين، ومقابل مبلغ يقل عن ١٧ سو (السو هى الوحدة المكونة للفرنك) - المترجم). يمكنك أن تنعم بوليمة من ولائم لوكولوس (Luculus هو جنرال روماني توفي عام ٥٧ قبل الميلاد واشتهر بولائه الفخمة - المترجم) (١٩٧٩ : ١٠٠). وكما يقول أرون، فمن حيث "العقليات ترتبط بقاء الطعام بطبيعة عقلية معينة تقوم على الحاجة إلى الإقتصاد وعلى "التلف على الفخامة" (١٩٧٩ : ١٠٣).

(٩) انظر فيليب كرانغ (١٩٩٦) فى دراسته الإثنوغرافية للنُدل حيث يركز، هو أيضا، على، "ثخانة الاتصالات" وإن من زاوية مختلفة، نوعا ما.

(١٠) لن أحمل التحليل أكثر مما يجب بالإشارة إلى أن البطاطس جذمور. لكن فكرة جذور نبات البطاطس وعروقه وهى تنتشر وتنتقل فى كافة أنحاء العالم من خلال الهجرة الإيرلندية هى فكرة جذابة، بشكل شعري.

(١١) لا يمكن للمرء فى أستراليا أن يتهرب من تجميد التعددية العرقية بالنظر إلى ما فعلته الهجرة بالطعام الأسترالى. فقبل هجرة الأوربيين الجنوبيين، خاصة الإيطاليين واليونانيين، بإعداد كبيرة إلى أستراليا فى خمسينيات القرن العشرين، كان الطعام فى أستراليا يتحدد، بدرجة كبيرة، بالثقافة الغذائية البريطانية المسيطرة، ثقافة الطعام الثقيل. لكنهم يشكرون المهاجرين هنا، الآن، على ما جاؤوا به من تقاليد مطبخية وبما أدخلوه من زيت الزيتون والثوم. أنظر أنشودة ماريون هاليغان لزيت الزيتون (١٩٩٠)، ويقدم جون نيوتن تقريرا أكثر يقظة، يشمل ذكريات استراليين إيطاليين ويونانيين عن الظروف التى وجدوها هنا والعنصرية التى استقبلوا بها عند وصولهم إلى أستراليا. وقد انتج وصول الأسويين المتأخر، بعد أن امتزج بتأثيرات القادمين من جنوب أوروبا، ما يعرف الآن باسم MOD OZ أو الاسترالى العصري.

(١٢) هذه القضايا المؤثرة هى التى تهمنى فيما يتعلق بالطعام، أكثر من غيرها. وعلى سبيل المثال فإن لدى ويندى ووكر بيركهارد (١٩٨٥) تقريرا إثنوغرافيا جديرا بالاهتمام عن الاستراتيجيات التى تتبعها الاستراليات اللاتى تقدم بهن العمر من ساكنات المدن الإقليمية، لكى تتوفر لديهن السلطة، من خلال المباريات لتقديم أفضل أنواع الكعك. وقد استكشفت قضايا السلطة والذوق، فى سياق آخر، فى مقال قصصى - نقدى (بروبين ١٩٩٧). وناقشت كيف يعمل العار والقرف عملهما فى الجسد الأكل ("أكل العار، تغذية القرف"، بروبين ٢٠٠٠).

(١٣) لستينا توما نغريدى وجون نيوتن كتاب طاوالات (table book) من النوع الفخم البراق الملىء بالصور الذى تجده على الطاولة فى غرف الفنادق أو عند أشيك الحلاقين أو أطباء الأسنان أو أطباء التجميل وغير ذلك - المترجم) رائع عن المقاهى والمطاعم عالج مختلف جوانب بيل موندو والمطاعم، بشكل عام. وبالطبع فهما يبرزان، أيضا، جمال الإيقاع فى المطاعم، معبرين عنه على إمتداد نفق طويل مظلم، لا تعلم متى سينتهى، غير قادر على أن ترى الضوء وراءك أو أمامك " (مانغريد ونيوتن ١٢٥ : ٢٠٠٠).

(١٤) كتب ما نفيلد كتابا يتمتع بجمال مذهل وإن كان يملأ النفس رهبة، عن التوابل والطبخ، مهدى إلى الجذموريين من "انتجار، لأنهم فتحوا آفاق العالم، وفتحوا كل حاسة لدينا، بفعلهم هذا، على ملذات التوابل" (١٩٩٩ : ٥ - المقدمة).

(١٥) قلت فى موضع آخر إن مدى العنصرية المتأصلة والجوهرية لدى الاستراليين ضد سكان استراليا الأصليين يمكن أن نراها فى مفاهيم البيض عما يأكله السود (الأكل بالأسود والأبيض ، بروبين ٢٠٠٠). ويقدم تيم رواز (١٩٩٨) وصفا موسعا لأشكال التنظيم التى فرضتها الحكومة البيضاء على السكان الأصليين. ويُفصّل رواز أشكال العقاب أو السيطرة الخالصة التى فرضت عبر ممارسات مثل التغذية الجماعية الإجبارية، يفرض الإعتماد على الدقيق والسكر على حساب الأغذية الحراجية. وكانت هناك أمثلة أسوأ، مثل القتل الصريح بتسميم الماء وحصص الدقيق، ومسألة ما إذا كان السكان الأصليون عرفوا زراعة الأرض " ترتبدا، إرتباطا عميقا، بالأسطورة العنصرية عن الأرض الخلاء (Terra Nullius) عبارة مأخوذة عن القانون الرومانى ويشار بها إلى أرض لا تخص أحدا - المترجم) ومثلت العلاقة بين ما إذا كان السكان الأصليون يزرعون أو لا يزرعون، أيضا، أساس المعاملات بين البيض والسكان المحليين فى أمريكا الشمالية. ويرى جيمس كيللى (١٩٩٥) أن أثر نظريات لوك يمكن أن نتبينه إذا عرفنا أين وقّعت المعاهدات، أو إما إذا كانت وقّعت، وهو ما يشير إلى أن البيض يعلمون أن الأرض كانت تستخدم وأنها كانت تخص السكان الأصليين. وليست هذه هى الحالة فى أستراليا، رغم أن أنا هايبك (١٩٨٨) تقدم تقريرا واضحا عن دور السكان الأصليين فى الزراعة. ويمكننا أن نرى مثالا عن قريبا عن الرعب الذى يشعر به الاستراليون إزاء الطعام التقليدى الذى يأكله السكان الأصليون فى البرنامج التليفزيونى Survivor II: The Outback (الناجى، الجزء الثانى : المناطق النائية) حيث تعين على المتسابقين أن يأكلوا أطعمة مثل يرقانات استرالية وطحبان البحر، كجزء من المنافسة. واقترب الأمر من الكوميديا عند مشاهدة جهل البيض واقترابهم من الموت جوعا يتجسدان، وسط الوفرة.

(١٦) عند استعادة ما جرى قد يتعين أن أقول إن هذا هو ما جرى لبحثى. وبهذا فقد لا يكون غريبا أن إنتقل البحث المبكر حول الأنوركسيا إلى دراسة أوسع للأكل وتأثيراته

المراجع

- Appadurai, A. (1981) "Gastro-politics in Hindu South Asia," *American Ethnologist* 8, 495–511.
- Aron, J-P. (1979) "The Art of Leftovers: Paris, 1850–1900," in R. Foster and O. Ranum (eds.), *Food and Drink in History: Selections from the Annales*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, pp. 99–104.
- Australian Feminist Studies* (1999) Special issue on Feminism and Science. 14: 29.
- Berthelot, J-M. (1992) "Du Corps comme Opérateur Discursif ou les Apories d'une Sociologie du Corps," in E. Probyn (ed.), *Entre le corps et le soi: Une sociologie de la subjectivation, sociologie et sociétés* 24: 1, 1–18.
- Bourdain, A. (2000) *Kitchen Confidential: Adventures in the Culinary Underbelly*. London: Bloomsbury.
- Bourdieu, P. (1984) *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Châtelet, N. (1977) *Le corps à corps culinaire*. Paris: Seuil.
- Cherfas, J. (1996) "Sustainable Food Systems," in B. Mephram (ed.), *Food Ethics*. London and New York: Routledge.
- Cooper, A. (1999) *Writing at the Kitchen Table: The Authorized Biography of Elizabeth David*. Harmondsworth: Penguin.
- Crang, P. (1996) "Displacement, Consumption and Identity," *Environment and Planning A*. 28: 47–67.
- Deleuze, G. (1992) "Ethology: Spinoza and Us," in J. Crary and S. Kwinter (eds.), *Incorporations*. New York: Zone.
- Deleuze, G. (1997) *Essays Critical and Clinical* (trans. D. Smith and M.A. Greco). Minneapolis, MN: Minnesota University Press.
- Deleuze, G. and Guattari, F. (1983) "Rhizome," in *On the Line*. New York: Semiotext(e).
- Deleuze, G. and Guattari, F. (1988) *A Thousand Plateaus* (trans. B. Massumi). London: Athlone Press.
- Evans, M. (2001) "Having a Whale of a Time," in "Good Living" section, *The Sydney Morning Herald*, June 5–11. p. 6.

- Gatens, M. (1996) "Sex, Gender, Sexuality: Can Ethologists Practice Genealogy?" *Southern Journal of Philosophy* XXXV: 1-17.
- Gatens, M. (1999) "Privacy and the Body: The Publicity of Affect," in Mieke Bal et al. (eds.), *Brief Privacies*. Amsterdam: ASCA.
- Geertz, C. (1988) *Works and Lives: The Anthropologist as Author*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Haebich, A. (1988) *For Their Own Good: Aborigines and Government in Western Australia*. Nedlands, WA: The University of Western Australia Press.
- Hage, G. (1998) *White Nation: Fantasies of White Supremacy in a Multicultural Society*. Sydney: Pluto Press.
- Halligan, M. (1990) "From Castor to Olive Oil in One Generation: A Gastro-nomic Education," *Meanjin* 49, 2: 203-12.
- Manfield, C. (1999) *Spice*. Victoria: Viking-Penguin.
- Manfredi, S. and Newton, J. (2000) *Bel Mondo: Beautiful World*. Sydney: Hodder.
- Newton, J. (1996) *Wog Food*. Sydney: Random House.
- Probyn, E. (1993) *Sexing the Self: Gendered Positions in Cultural Studies*. London and New York: Routledge.
- Probyn, E. (1996) *Outside Belongings*. London and New York: Routledge.
- Probyn, E. (1997) "The Taste of Power," in J. Mead (ed.), *bodyjamming*. Sydney: Random House.
- Probyn, E. (2000) *Carnal Appetites: FoodSexIdentities*. London and New York: Routledge.
- Rowse, T. (1998) *White Flour, White Power: From Rations to Citizenship in Central Australia*. Cambridge and Melbourne: Cambridge University Press.
- Tully, J. (1994) "Aboriginal Property and Western Theory: Recovering a Middle Ground," *Social Philosophy and Policy* 11, 2: 153-80.
- Tully, J. (1995) *Strange Multiplicity: Constitutionalism in an Age of Diversity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Walker-Birckhead, W. (1985) "The Best Scones in Town: Old Women in an Australian Country Town," in L. Manderson (ed.), *Australian Ways*. Sydney: George Allen & Unwin.
- Wilson, E.A. (1999) "Somatic Compliance: Feminism, Biology and Science," *Australian Feminist Studies* 14 (29): 7-18.

الفصل العاشر

الصحة والمقدس فى الكاندومبليه الأفرو — برازىلى

توماس زورداس

العلاقة بين التعريفات الطبية والدينية للخبرة الإنسانية، لها علاقة ذات أهمية بالغة لفهم التجسد، لأن الجسد هو نقطة تقاطع رئيسية بينهما. وبالمثل فإن الطبى والدينى لهما أهمية مركزية فى الدراسة غير الثقافية للمرض والشفاء، وتتبع أهمية هذه العلاقة من الظروف الامبيريقية التالية: ^(١) إن كثيرا من أشكال الدين تتعلق، فى الأساس، بالصحة وبالتطبيب ^(٢)؛ وكثيرا من الظواهر الدينية، والدين ككيان نوعى أحيانا، تم تفسيرها على أساس مرضى ^(٣)؛ وكثيرا من أشكال التطبيب يمكن تفسيرها، فى الوقت ذاته، كأشكال من التدين (بورغوينيون ١٩٧٦ : زورداس ١٩٩٠ : فرانك وفرانك ١٩٩١ : لابر ١٩٧٢). وتشير هذه الاعتبارات إشكالية منهجية : صحيح أنه يمكن إيجاد شرح لظواهر معينة من زاوية الرؤية الخاصة بالأديان المقارنة أو تلك الخاصة بالانثروبولوجيا الطبية، لكن الشرحين قد لا يعنى أحدهما الكثير للآخر، وقد لا يكونا مفهومين، لبعضهما، بالضرورة. والمساهمة فى حل هذه الإشكالية تمثل الاهتمام المركزى للفصل الراهن.

(*) نشرت أجزاء من هذا الفصل، أصلا، تحت عنوان " الصحة والمقدس فى حالات المس لدى الأفارقة والأمريكيين الأفارقة" فى مطبوعة العلوم الاجتماعية والطب ١ - ٢٤ (١٩٨٧) : ١ - ١١، ويعاد نشرها، هنا، بتصريح إلسيفير ساينس.

تُظهر العلاقة بين الطبى والدينى نفسها فى مجال التجسد بحيوية بالغة، بطرائق منها حالة المس وحالة الغشية المرتبطة بها. ويؤكد روجر باستايد (١٩٥٨) فى دراسته الكلاسيكية الموجزة عن الكاندومبليه الأفرو - برازيلي على العلاقة بين الأسطورة والطقس، وبفحص البنية الكونية للكاندومبليه، ويعالج غشية المسوسين كنوع من الصوفية الدينية. والجدير بالاهتمام أننا عندما نعيد النظر بعد ١٥ عاما من صدور دراسة باستايد، سنجد أنه أكد أن هذا المقرب كان ضروريا للتصدى للطابع التطبيعى لعصره الذى كان يعتبر غيبوبة المسوس نوعا من الهستيريا والعصاب، بهدف التوصل، فى النهاية، إلى مقرب أكثر توازنا بين المعانى الدينية والطبية باعتباره أمرا ضروريا.

وفى النهاية، وبعد تفنيد تفسير المحللين النفسيين باعتباره تفسيراً أحاديا، كان من الضروري أن نستخلص منه ذلك الذى قد يكون مفيدا لما كنت أدعوه سوسولوجيا الغشية. ذلك أن المس فى إفريقيا هو على الأقل، إن لم يكن دائما، مرتبط فى أغلب الأحوال بالمعالجات، ليس فقط معالجات الجنون، ولكن معالجات جميع الأمراض ذات الأصل أو الطبيعة السايكوسوماتية. وكان ضروريا أن نرسى الأساس بخطاب موحد، حيث لا يعود الاجتماعى والنفسى متماهيين، بل على العكس منفصلين، ويكمل أحدهما الآخر... (باستايد ١٩٧٢ : ٥٦، ٥٧ ترجمة المؤلف).

وعلى أية حال، فما يتعين فحصه هو النتائج التى تترتب على " البداية " من أى من الوجهين " الطبى - العلاجى " أو " الدينى المقارن "، ما العلاقة بين ما قاله يونغ من أن " حالات المرض هذه، والعلاجات والطقوس التى تستتبعها هى التى تسيطر على اهتمام كثير من المريدين " (يونغ ١٩٧٥) وما صدر عن باستايد من أن " بنية النشوة " هى "بنية الأسطورة " (باستايد ١٩٥٨) ؟ ونحن نعترف أن يونغ هو دارس للزار وباستايد دارس للكاندومبليه، ويتجاوز قضية صحة هذه التأكيدات أو عدم صحتها، بالنسبة لحالات إثنوغرافية معينة، فالمسألة هى أنها تصدر كتعميمات موجهة إلى محال

دراسات الغشبية، عموما. فهل هذان التأكيدان يناقض أحدهما الآخر؟ أم يمكن التوفيق بينهما؟ المسألة واسعة. وسوف أخطو خطوة أولى، هنا، بتقديم بعض المادة عن الكاندومبليه الأفرو برازيلى، مع تأكيد خاص على أفكار رجل عظيم كان طبيبا نفسيا وأحد الأنصار المخلصين لهذا الدين.

كاندومبليه

الكاندومبليه فى البرازيل هو، فى الأساس، ديانة اليوروبا (وفى البرازيل يوروبا أو ناغو أو كويتو لها المعنى ذاته) التى انتقلت من غرب إفريقيا (اليوروبا تشير إلى معتقدات دينية كانت سائدة فى غرب إفريقيا قبل أن يدخلها الإسلام والمسيحية، - المترجم). ويمجد من يمارسون طقوسها الآلهة والآلهات أو " الأركسات " من مجمع الآلهة اليوروبواى التقليدى (غويمارىس دى ماغالهايس ١٩٧٤). وفى الثقافة الأفروبرازيلية، بشكل عام، فإن التأثير الأنغولى هو الأقوى، نظرا لحضوره منذ القرن السادس عشر؛ لكن مجمع الآلهة اليوروبواى، الذى دخلت المعرفة به إلى البرازيل فى القرن التاسع عشر، هو الذى حل محل الآلهة الأخرى أو ابتلعها، فى المجال الدينى. وفى الوقت ذاته، فكل أركسا تقترب بقديس مسيحى يكون نظيرها فى الخصال المشتركة. وللكاندومبليه تقويم طقسى راسخ، لا تتدخل مع أيام الأعياد الخاصة بالقسيسين الكاثوليك، إلا بشكل جزئى. وفى الإطار المتنوع لعقائد المس الأفرو - برازيلية فإن كاندومبليه الناغو الذى يخص باهيا، حسبما يقال، هو الأكثر تشددا. وتشمل العقائد الأخرى، بما يميزها من درجات متفاوتة من تأثيرات اليوروبا، زانغو، فى ريسيفى وريو دى جانيرو، والكاندومبلييات الأنغولية أومباندا، وباتوكوى، وماكومبا، وكاتمبو، وكابكو (منفوغا نيكولاس ١٩٧٢). وتبرز هذه العقائد فى مناطق مختلفة، وتمثل تجليات متنوعة للأركسات، والآلهة الأنغولية، والأرواح الهندية المحلية، وأرواح الاثنين اللذين يوجدان فى روحانية كارديسيست (مذهب روحانى أسسه فى

القرن التاسع عشر فرنسى عاش فى البرازيل اسمه هيپوليت ليون دنزار ريفائى سمي نفسه باسم الشاعر القلطى الان كارديس وروج لثنائية الوجودين الظاهر والباطن- المترجم) (باستايد ١٩٧٨ ؛ ليكوك ١٩٧٢ ؛ بديسل ١٩٧٣ ؛ وليامز ١٩٧٩).

وقد تأسست أول جماعة تابعة لعقيدة باهيا، أو تيريرو، على يد كاهنة من إفريقيا فى ١٨٣٠، وكان أعضاؤها من العبيد السابقين (أوغورمان ١٩٧٧). وبسبب ما تعرضت له من قمع دورى من قبل السلطات التى يملك الكاثوليك الأغلبية فيها، فإن جماعات التيريرو لم تعف من شرط التسجيل لدى الشرطة إلا منذ ١٩٧٦. ويشارك التيريرو، وعلنا فى الكرنفال، وينظمون احتفالا سنويا لـ "يمانجا" وهى الراعية الأركسية للماء. ويستفيد كثير من البرازيليين من الموارد الروحية للكاندومبليه التى تضم فى عضويتها أشخاصا من أصول أوروبية إلى جانب المنتمين لأصول إفريقية. ويمتد تأثير هذه الديانة حتى إلى الطعام ؛ مع نشر الكتب التى تعالج إعداد الأطعمة الطقوسية التى تعد تمجيدا للأركسات، حيث لكل إله طبقة أو طبقها المفضل (فاريللا - ١٩٧٢).

وفى صيف ١٩٧٩، كان من حسن حظ برنامج تشابل هيل لدراسات الأفريقية والأفرو - أريكية أن يستضيف الدكتور الفارو روبيم دى بنهو عالم النفس البرازيلى وقد أمنت سلسلة من الاستجوابات المكثفة التى أجراها مع الدكتور روبيم مؤلف هذا الفصل والمؤرخة ليندا غوثرى المادة التى يقوم عليها هذا الفصل. وطرح علينا الدكتور روبيم، فى هذه الاستجوابات، منظورا قيما، كمصدر رئيسى للمعرفة، استفاد فيه من موقعه المزدوج كرئيس لقسم علم النفس فى كلية الطب بجامعة باهيا فى السلفادور والرئيس المكرس لتيريرو الكاندومبليه أكسى أوب أفونجا. وهذه المشاركة ليست غريبة على النحو الذى تبدو عليه لغير البرازيليين، لأول وهلة، لأنها استمرار لاتجاه بدأه المثقفون الليبراليون فى الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين، ممن وجدوا فى الثقافة الأفر - برازيلية بؤرة اهتمام. شعوبى بالثقافة الجماهيرية، كرد فعل على

تضييق الحكومة اليمينية على السياسات النضالية. ويُرجع الدكتور روبيم اهتمامه الشخصي بالكاندومبليه إلى ثلاثة مصادر : أول هذه المصادر هي قراءته لأعمال جيل سابق من أطباء النفس البرازيليين الذين كانت لهم اهتمامات أنثروبولوجية، خاصة نينا رودويغز (١٩٣٥) وأرتور راموس (١٩٣٩) ؛ وكان من الأعمال ذات التأثير، أيضا، أعمال رينيه ريبيرو (١٩٥٢ ؛ ١٩٥٩)، وإديسون كارنيرو (١٩٤٠ ؛ ١٩٦١). (ولم يترجم الى الانكليزية من هذه الاعمال الا القليل). وبقراءة هذه الأعمال استوعب الدكتور روبيم علم النفس الإثنى، وقرر أن مسؤولية أطباء النفس من جيله تقتضى منهم أن يستأنفوا هذه الدراسات. وجاء التأثير الثانى من إكتشافه أن مرضاه كثيرا ما أخضعوا أنفسهم للمعالجة الدينية دون أن يصارحوه بذلك. وأدى إكتشافه لهذه المعالجات، بالصدفة، إلى فحص نتائجها على مرضاه فى مستشفى نفسى خاص كان هو موظفا فيه. وكان المصدر الثالث حب الاستطلاع الذى دفعه إلى حضور أول احتفال كاندومبليه فى ١٩٦٨، مع مجموعة من الزملاء المشاركين فى ندوة طب النفس عبر الثقافى التى عقدت فى باهيا، فى ذلك العام، برعاية الاتحاد الدولى لطب النفس. وتحولت مقابلته الأولى مع وزعيم الطائفة إلى مشاركة طويلة المدى فى شئون التيريرو. وأكسى أوبو أفونجا واحدة من ثلاث تيريرووات هى بنات تيريرو الناغو الأصلية فى باهيا.

وتتمحور تنظيما حول يالوريكسا.. أو، ماى دى سانتو (أم القديسين التى تكون، دائما، من أصل إفريقى. والرؤساء الذكور للطائفة (بابا لوركسا أو باى دى سانتو) (أبو القديسين - المترجم) يظهرون أحيانا، لكنهم نادرون فى كاندومبليه الناغو. والثانية فى المكانة هى ياكويرى أو ماى بيكوينو (الأم الصغيرة)، التى تشمل مسؤولياتها توجيه الموسيقى أثناء الاحتفالات والتى تمثل البديل المؤقت (أم القديسين) بعد وفاتها وحتى تتخب خليفتها. وهى، أيضا، توجه تكريس الياوو أو فيلهاس دى سانتو (بنات القديسين) اللاتى يمثلن بقية المريدات من تمسسهن الأركسات ونادرا

ما يخبر الذكور إلى الياو والإناث هي ١ : ١٠. وأخيرا، فبين المشاركات من الإناث، فإن الإيكيدى هي أشبه بالحامية العامة. ونادرا ما يزيد عدد الإيكيدى عن ثلاث إيكيدى فى التيريرو الواحد، والشائع أنهن نساء من مكانة اجتماعية أرقى من الياو ويقمن بدور القوة الاحتياطية التى تساعد فى تنسيق الأنشطة التزيينية والجمالية فى احتفاليات التيريرو، خاصة تلك التى لها طبيعة اجتماعية أكثر مما لها طبيعة مقدسة.

وهناك أربعة مناصب احتفالية متاحة للمشاركين الذكور، ومن ذلك ثمانية أوغان دى فاكا (حملة السكين) وهم موظفون بدوام كامل فى التيريرو، يتعين عليهم حضور كافة الطقوس العامة والخاصة، وهم الأشخاص الوحيدون الذين تم ترسيمهم طقسيا لذبح حيوانات الأضحية. وأوغان دى كوارتو (معاونو الغرفة) هم مجموعة أكبر ويتنوع عدد الإجمالى ؛ فهم يزيّدون، قليلا، عن عشرين فى أكس أبو أفونجا. وإضافة إلى حضورهم احتفالات الأركسا الراعية لهم، فمسئوليتهم الأولى هي رعاية الياو، والدعم المالى فى بعض الحالات :

وعلى سبيل المثال، فقد يساعدون فى جمع مساهمات لتقليل نفقة الحلة الطقسية المكلفة للأركسيا. ويعملون، أيضا، كمساعدين فى التيريرو، بشكل عام. وهم بيض وسود، على العموم، وفى أكسى أبو أفونجا تحتل هذا المنصب مجموعة صغيرة، لكنها مؤثرة، من الفنانين والمثقفين من أصول أوروبية، بينهم الدكتور روبيم. ويعلو الأوغانات فى الرتبة، وفى خدمة أم القديسين ثمانية من الأوبا، وكلهم مكرسون للأركسا زانغو، الربة الكبرى فى تيريرو. والأوبا منظمون تراتبيا، فيما بينهم : الأوبا الأول على يمين زانغو، والأوبا الأول على يسار زانغو، والثانى على اليمين وهكذا. وهذه المجموعة مسئولة عن اختيار أم القديسين الجديدة عند موت القائمة. وأخيرا، قارعو المطبول أو العازفون على أناباكوى، وهم، عموما شباب مسئولون عن الموسيقى الاحتفالية، ينتجون الإيقاعات المقدسة التى تشير إلى حضور أركسات معينة. ولا يخبر أى من هؤلاء المشاركين الذكور حالات المس.

وسواء خبر الشخص أو لم يخبر غشية المس، فكل مشارك يجرى تكريسه إلى أركسا خاصة تصبح حاميته أو حاميتها. وقد أصبح للدكتور روبيم حاميته عندما تم تصعيده ليصبح أوغان، عندما حضر ثانى احتفال للكاندومبيله، وبالنسبة له، فى ١٩٦٩، من قبل بنت القديسين التى تلبسها الإلهة أوكسالا. وخلال العام التالى طُلب إليه أن يحضر الاحتفالات العامة للثيريرو، وأن يخضع لسلسلة من الاستجابات مع أم القديسين، التى علمته خلال بنية الديانة، وواجباته الطقسية، وكيف يتصرف أثناء أداء الطقوس. وتم تدشينه فى نهاية هذه الفترة، فى ذروة دورة استغرقت ثلاثة أسابيع من الاحتفالات التى تمثل مهرجان أوكسالا. وفى الليلة التى سبقت التدشين، ألبسوه الأبيض، اللون المقدس لدى أوكسالا، وطلب إليه أن يقضى الليل ساهرا أمام مذبحها. وشهد الليل فقرات شملت الحُمام المقدس، والأضحيان الحيوانية، وطقوس التطهير والتقوية بواسطة دم الحيوانات واللحوم المطهورة. وفى يوم التدشين أعطى قلادة مقدسة عند أوكسالا، كعلامة على منصبه، واسما طقسيا بلغة اليوروبا. ومنذ ذلك الحين أصبح يحق له حضور الطقوس العامة الخاصة. وبعد أن وصل إلى مرتبة أوغان، توقع الدكتور روبيم أن يتوصل إلى بيانات نفسية - عرقية مهمة. ويقرر أنه، على مدى عشر سنوات، خاب هذا التوقع :

عندما تم تدشينى، بدا لى أن الظروف التى أفضت إلى أن أكون أوغان، سوف تعطينى الفرصة لأدرس ما أريد : معالجة الأمراض العقلية، والحقيقة أن التجربة لم تفض إلى ذلك، لأن معالجات الأمراض العقلية فى كاندومبليه الناجو هى معالجات قليلة. فهناك ممارسات دينية أكثر بكثير ما هناك من علاجات. فأَم القديسين فى الناجو تحد مواعيد تسدى فيها النصائح، التى إما أن تكون أخلاقيات وإما أن تتعلق بكيفية أداء الواجبات الدينية. وعندما يتكلم أحد عن الأمراض العقلية الحقيقية - الخل النفسى - فهى تنصح، عموما، بزيارة الطبيب. واستمررت باعتبارى أوغان فى التردد على الثيريرو وحضور الطقوس فيه. لكنى فضلت، لأغراض بحثية، أن أسلك طريقا آخر، باستخدام الأسئلة [فى المسوح السكانية العامة].

(استجواب أجراه زورداس مع روبيم دى بنهو، ١٩٧٩ : ٧٢).

وعموماً، فإن الإصابة المرضية ليست هي التي ترجح تدشين يאוو قادرة على الدخول في غشية المس. وفي بعض الحالات، فإن واحدة لم يتم تدشينها، قد تصاب بالمس، أثناء حضورها احتفالاً عاماً، وهذه إشارة ممكنة إلى أنه تم اختيارها من قبل أركسا ما. والمجرى المعتاد للأحداث، هو أن يتم الاختيار بالتشاور مع أم القديسين، مرة أخرى، ليس حول مرض، بل حول صعوبة، أو مشكلة، أو صراع في الحياة، وليس بنية مسبقة للانضمام إلى عضوية كاندومبليه. وفي مشاورة كهذه، تطلب أم القديسين نصيحة زانغو عبر تقنية كهانة الإيفا (باسكوم ١٩٦٩). ويشير زانغو إلى سبب المشكلة ويقدم النصيحة. والنصيحة بالتحويل إلى ياوو أو إلى واحدة من بنات القديسين ليست سوى واحدة من التوصيات المحتملة. وقد تحتاج تلك الإنسانية إلى طقوس بورى (التي لا يجب خلطها مع عقيدة بورى عند الهاوسا) حيث يقوى المرء "باطعام الرأس" بما يطبخ من اللحم والدم من حيوانات الأضحية، وهو ما يدخل كجزء من أجزاء التدشين للأوغانات والياووات. وهذا الطقس يقوى الروح والعقل، ويمكن الشخص من مواجهة مصاعب العيش، لكن تأثيراته لا تبقى إلا لفترة محدودة، ولابد من تكراره، حتى بالنسبة للأفراد المكرسين، كل عدة سنوات. وهناك احتفال آخر، يقصد به منع الحظ السيئ، وهو "تطهير الجسد". وهذا طقس بسيط يتمثل في سلسلة من الدعوات من أم القديسين، فيما يؤدي الضارع حركات مقررة سلفاً. لكن تقديم القلادة المصنوعة في التيريرو بخرزات أعدت من خلال الطقوس، هو عمل وقائى آخر. ورغم أن كل الأوغانات والياووات يتلقون قلادات ذات ألوان وتراكيب تتحدد وفقاً للأركسات الحامية، عند التدشين، فإن القلادات قد تعطى أى شخص عند الاستشارة، وإن اختلفت من حيث لون الخرزات، وحجمها، وشكلها. وتشمل الوصايا الأخرى التي يقدمها زانغو، عند أم القديسين، التحمّم بالأعشاب المقدسة، وحضور حفلات دينية معينة، وتقديم حيوانات الأضحية إلى أركسا، وتقديم وجبة من الطبق المفضل لدى أركسا معينة (إما الإيبو .. وإما فازر أوم ديسباكو).

وفي الحالة التي تكون فيها إحدى النساء محتاجة إلى أن تصبح ياوو، فإن الدكتور روبيم عادة ما كان ينصح بالعملية التدشينية التالية :

هذا يختلف عن تدشين الأوغان، إلى حد كبير. وقبل سنوات طويلة في أكسي أوبو أفونجا كانت فترة التدشين تمتد إلى تسعة أشهر في البيجي (منزل التدشين). لكن هذا الزمن تم تقليصه، لحد كبير. أفترض أن السبب هو أن العملية مكلفة، وتمنع الشخص من العمل لوقت أطول مما يجب. لكى، حتى الآن، فإن مدة تدشين الياوو فى أكسي أوبو أفونجا لا تقل عن ثلاثة أشهر، أبدا. ويكون الجو داخل البيجي غائما، شبه مظلم، هادئا، منعزلا. وتدخل ياكويرى (الأم الصغيرة) يوميا وتوجه الأعمال، وفى مناسبات معينة تزور المنزل يالوريكسا (أم القديسين) لتشرف وتعطى التوجيهات. وقد تكون هناك مجموعة يتم تدشينها، لكن فى الغرف المختلفة لأداء طقوس مختلفة، ويجتمع لأداء الطقس ذاته، معا. ويرتبط جزء من التدشين ارتباطا محدد بالأركسيا التابع لها. ويمنع الشخص الذى يجرى تدشينه من الحديث إلى سواه، فالحديث لا يكون إلا مع ياكويرى وعن الأمور الأساسية. وهى التى تنسق ما يدور فى المكان.

وعملية التدشين هى فى رايى، عملية تكيف، حيث تعد ابنة القديسين لتكون شخصا يرقص بطريقة معينة، وتقلد خصالا مميزة للأركسا، ولها طرائق معينة للسلوك الاجتماعى. وأتخيل أنه خلال هذه العملية يمكن أن تنشأ مقاومات أو ازدواجيات عند اكتساب نوع من السلوك، وأن عملية التكيف تجعل التغلب على هذا ممكنا، لاكتساب السلوك الملائم. وهذا يثير قضية الفصل بين العمليات المرضية وبين المس فى السياق الدينى، حيث إن المس فى السياق الدينى إنه من الممكن قبل أو أثناء التدشين أن تحاول أركسا أو أكثر تلبس البنت ذاتها. ولكن إذا مضت العملية فى مسارها الصحيح تنشأ علاقة محددة بين الياوو وبين أركسا واحدة، فقط، ولا يحدث المس إلا فى الحالات الدينية. وفى حالة حدوث صراع، فأنا أتصور أنه يكون مفهوما لدينا باعتباره من خواص الشخصية التى تبدو غير متوافقة. لكن لدى انطباع بأن الصراعات التى تحدث عنها أم القديسين باعتبارها نوعا من المس من أكثر من أركسا لها صلة بما أظنه مقاومة الشخص لاكتساب ذلك النموذج السلوكى الذى يتم فرضه باعتباره النموذج السلوكى لتلك الأركسا. لكن أم القديسين تقول إنه عندما يتم تنفيذ

عملية التدشين، على الوجه الصحيح، يكتمل التماهى بين الياو والأركسا. (استجواب أجراه زورداس مع روبيم دى بينهو ١٩٧٩ : ٤٨ - ٥٠).

وبعكس ما هو موجود فى بعض الطوائف التى تؤمن بالمس، فإن كل مشارك فى الكاندومبليه تكون له روح حارسة واحدة. وغالبا ما يشبه الشخص الأركسا الحامية أو يحمل بعض الصفات الشخصية المشتركة معها : ومن الشائع أن يقال إن شخصا ما " يخص أكسالا " أو " يخص أكون " بالطريقة التى يقال بها، فى أمريكا الشمالية إنه " يشبه جدته "، وهذا يشير إلى الحذر من التوصل إلى خلاصة، مؤداها أن المس الروحى فى كاندومبليه هو تكريس لظاهرة تعدد الشخصية، حيث الدوافع المكبوتة أو غير المعترف بها يتم التعبير عنها (بورغوينيون ١٩٨٣). ويخضع أولئك الذين يتم تدشينهم فى خبرة المس، لعملية تدريب دقيق عبر مدة تصل إلى عدة أشهر، بما أنهم سيكونون مسؤولين عن تجسيد ألهمتهم فى الشكل البشرى. وخلال هذه الفترة، يصنع المدشّنون الثياب المحكمة المميزة لراعيّتهم، ويتعلمون الأساطير المركبة المرتبطة بتلك الإلهة والنماذج المميزة لها فى المسلك وفى الحديث، كما تظهر فى المناسبات الطقسية. وخلال التدشين فإن بنت القديسين الجديدة تعزل فى الظلمة فى حالة برزخية من شبه الغشية التى تشخص باعتبارها تحولا إلى ما يشبه الطفولة بفعل الإيحاء أو ارتكاسا، ويشار إليه فى لغة يوروبا بكلمة إرى. ومع انغماسها الكامل فى الحضور المقدس، فإن المستجدة يجرى تطوير حساسيتها لإيقاع الطبول المقدس لدى أركسا الخاصة بها، حتى ترتبط خبرة المس لديها، فى المناسبات الطقسية بخبرة موسيقية معينة. وهكذا فليس هناك تجاوب متماثل وعام مع الدافع الصوتى (ينهير ١٩٦٢) كآلية لتحفيز الغشية، لكن الإيحاء القائم على حساسية مكتسبة لامتزاج الموضوعات الموسيقية فى الإحتفالات هو الأرجح (قارن روجيه ١٩٨٠).

ولا تلاحظ تأثيرات هذا التدريب فى سلوك الآلهة ذى الأسلوب المميز بكل دقة خلال المس الطقسى، فحسب، بل وفى التفاعل بين الأركسات، الذى يعكس العلاقات بينها،

فى الأسطورة. وعلى سبيل المثال، فإن باستايد (١٩٥٨) يحكى أن إحدى زوجات زانغو، عندما تخدعها ضررتها، فى الأسطورة، فإنها تنفجر فى نوبة هيجان، أثناء الاحتفالات، ولابد من أن يسيطر عليها المساعدون حتى لا تضرب من أساعت إليها ، انتقاما منها. وهكذا، فبدلا من التعبير الأدائى العلاجى، فإن المس الروحى فى كاندومبليه يمكن النظر إليه باعتباره شكلا نقيًا من أشكال الدراما الطقسية، حيث لا يلعب البشر أدوار الآلهة. وإنما الآلهة تمثل نواتها. ووفقا لباستايد، أيضا، فإن علاقة المرأة بالأركسا التى تلبستها هى، فى الأساس، علاقة تواصل صوفى. وعلى مستوى تأويلى، فإن العلاقة الصوفية، فى هذه الحالة، تصبح لها الأسبقية على ملامح المرض الاجتماعى أو الهامشية التى غالبا ما يشار إليها عند شرح عقائد المس. وبتعبير باستايد :

لا يمكن للاجتماعى، فى مجال العلاقات بين الأشخاص، إلا أن يسجل قوانين الحياة الصوفية. ولا يمكن لدرجات المشاركة فى الجماعة، إلا أن تتبع درجات تماهى الإنسانة مع الأركسا. وتنوعات التضامن الاجتماعى هى، بالنهاية، مجرد انعكاس ونتيجة لتنوع التضامن بين الشخص وعالم الآلهة... وليست المورفولوجيا الاجتماعية هى التى تحكم الدين أو تفسره، بل على العكس، فالصوفى هو الذى يحكم الاجتماعى. (باستايد ١٩٥٨ : ٢٧، ٢٨ - ترجمة المؤلف)

مشاهد وحالات

إذا لم يكن المرض هو الهاجس الأساسى لدى المشاركين فى كاندومبليه، وإذا كان وجود العقيدة لا يمكن شرحه، شرحا كافيا، باعتباره استجابة للتهميش الاجتماعى، فإنه يبقى ضروريا، فى مقترب نفسى - إثنى متوازن، أن يُنظر إليه كمورد للصحة والرفاة فى مجتمع ما، من خلال تدابير العلاج الطقسى التى توصى بها أم القديسين عند استشارتها. ورغم أن الناس المصابين بأمراض مختلفة عما يعنى به الطب

يستشيرون أم القديسين، فإن معظم الذين يستشيرونها هم أناس لديهم مشكلات نفسية- اجتماعية، من قبيل المشكلات الزوجية، أو المصاعب المالية، أو مشكلات المخدرات أو الكحول. وفيما يلي مثال لحالة من هذا النوع، كما يرويها الدكتور روبيم :

الحالة الأولى

تخص أسرة تعيش في منطقة الأمازون. كانت لدى إحدى السيدات، وهى أم لابن واحد، مشكلة مع زوجة ابنها. وأصبحت المشاكل أصعب بالنسبة لأسرتها، فذهبت السيدة إلى باهيا من أجل موعد مع أم القديسين. وفى هذه الحالة كانت أم القديسين التى أتبعها فى أكسى أوبو أفونجا. أعرف هذه العائلة جيدا، لأنهم من المدينة التى أعيش فيها : أرادت السيدة الذهاب إلى أى واحدة من أمهات القديسين، فاستشارتنى، وأشرت عليها بهذه. وبناء على ما أخبرتنى به، فهى لم تبج لأم القديسين إلا بالقليل من المعلومات، وأكملت أم القديسين وصف حالة الأسرة بدقة متناهية.

الصراع الأسمى كان بين زوجة الابن والحماة، لكن زوج المرأة العجوز تضامن مع زوجته ضد زوجة ابنهما. وانعكس هذا، بدوره، على الابن، الذى كان وحيدهما. والأربعة يعيشون فى المدينة ذاتها، ولكن ليس فى المنزل ذاته ؛ وهم يقتسمون أشياء كثيرة. وقد كانت هذه الأم تكن، دائما، عاطفة جياشة تجاه ابنها الوحيد، الذى ليس لديه هو نفسه أطفال. الزواج كان موضع قبول طيب، لكن الزوجة بدأت تظن أن زوجها هو موضع حماية زائدة من جانب أمه. وهكذا بدأت زوجة الابن تحاول أن تقلل من رؤيتها لأم زوجها - لكنها كانت لا تزال تريد أن تستفيد ماديا وماليا من أبوى زوجها. وأصبح الموقف صعبا جداً، حتى لم يعودوا يتقابلون إلا عندما تذهب زوجة الابن لتطلب شيئاً ما. وتوتر الموقف، وأصبحت الشابة ملحاحة. بدأت تطلب مجوهرات، وذات مرة طلبت سيارة. وأعطتها الحماة السيارة، وبعد ذلك، مباشرة، باعها للحصول على نقود.

وفى هذه الحالة كان توجيه أم القديسين للسيدة هو أن تستخدم، على الدوام، قلادة أعدتها أم القديسين وجعلتها مقدسة. ونصحت بقلادة أخرى لزوجها، ورغم أن الزوج محام فقد وافق على ارتدائها، قائلاً إن الأمر ليس خطيراً، فإن لم تؤد إلى منفعة، فلن تجلب ضرراً. ولا أريد أن أحكم على نتائج هذا كله وهى تتجسد، لأن هذا لم يحدث إلا منذ شهور قليلة، وعناصر كثيرة يمكن أن تؤثر على الحالة. لكن الحالة، كما هى الآن، يبدو أنها تتحسن. تعتقد السيدة أن العلاقة أفضل بكثير. وأظن أنها أقدمت على الاستشارة بكثير من الشك، رغم أنها قامت برحلة طويلة لتفعل ذلك. لكن يبدو أنها اكتسبت كثيراً من الثقة - وبالنهاية فقد أصبحت تثق بأم القديسين وبالقلادة. وما يبدو لى غريباً فى هذه الحالة، ليس ما تطورت إليه، فعلى الرغم من أن معلوماتى عن أن الأجواء تحسنت كثيراً، فلا يزال من المبكر إدراك أحكام. لكن ثقة السيدة فى أم القديسين تحسنت، لأن أم القديسين كانت تشرح الأحداث وقت وقوعها، رغم أنها لم تسمع من القصة إلا القليل. وقامت بالتشخيص، وقدمت بعض النصائح، وقررت أن تستخدم السيدة قلادة، وأن يستخدم زوجها قلادة أصغر. (استجواب أجراه زورداس مع روبيم دى بينهو، ١٩٧٩ : ٧٣ - ٧٥).

إذا كانت هذه الحالة مثالا على التدخل الدينى فى صراع بين أشخاص، فالحالة التالية مثال على تحول المشاركة الدينية قضية فى الصراع بين أزواج. ولاحظ، أيضاً، دور الدكتور روبيم كطبيب نفسانى فى هذه الحالة، التى تبدو نموذجاً على ما وصفه بانفتاحه إزاء المعالجة الدينية ما دامت متوافقة مع أهداف علاجية، وكذلك ميله إلى عدم التشاور مع نظيره الدينى.

الحالة الثانية

كانت هذه الحالة غريبة للغاية تتعلق بسيدة لم تكن تشارك فى طائفة كاندومبليه. كانت امرأة بيضاء فى حوالى الثلاثين من عمرها - كانت من ولاية سيارانى شمال

البرازيل، رغم أن عائلتها انتقلت إلى باهيا بعد أن كبرت. وقد ذهبت إلى أوروبا عندما كانت صغيرة جدا، وقضت ست سنوات هناك في التعليم. وعند عودتها أصبحت أستاذة للأدب في إحدى الجامعات. ثم تزوجت. وفي هذه الحالة نشأ صراع بينها وبين الزوج، لأنها أرادت أن تنضم إلى واحدة من الطوائف الأفرو - برازيلية، ولم يمكنها زوجها. وكان اتجاهها إلى ذلك نتيجة لاتصالها بمنزل من منازل أومباند في ريو. وتفاقم الخلاف وأصبح معقدا. واقترح الزوج أن يذهب في إجازة ليخرجها من توترها. وهكذا قضى الاثنان عدة أسابيع على شاطئ اسبريتو سانتو في غوارابارى. وذات صباح، صحا الزوج فلم يجدها - اختفت. وأبلغ الشرطة، ووجدوها في ميناس غيرايس، في مدينة مانانا، في تيريرو أفرو - برازيلي - في مكان آخر، في ولاية أخرى، ومختلفة تماما. كانت في حالة مس. ووافقت على المغادرة، فقط، إذا كان بوسعها أن تذهب لاستشارة بيت آخر من بيوت الدين، حصلت على عنوانه في ميناس. لقد هربت، ببساطة، من غرفة الفندق في غوارا بارى وذهبت إلى ميناس.

كان لها أقارب في باهيا ؛ أحدهم في ميناس أعطاها عنوان التيريرو هناك، قائلاً إنه جيد للغاية. وفي باهيا، استدعيت لمساعدة هذه السيدة التي كانت -بالإضافة إلى أنها درست في أوروبا وعملت كأستاذة جامعية- قد أخضعت نفسها لعلاج النفسى لمدة سنتين، ووجدتها في حالة توتر وهياج بالغين. وبعد جلستين معها، قررت أنه لا وجود لحالة خلل نفسى. كانت حالة عصابية، فاقمها رد فعلها إزاء الحالة - كانت حالتها نفسية - جينية، كما نقول في الطب النفسى. لكنها رفضت العلاج النفسى. لم تقبلنى. حاولت أن أجد معالجا نفسيا آخر. لكن المشكلة لم تكن في - كانت تريد حلا دينيا. وفي محاولة لجعلها تقبلنى أخبرتها بعلاقتى مع كاندومبليه. استخدمت مركزى كأوغان مجرد أن أ جعلها تقبلنى. لكنها استمرت على رفضها لى، قائلة إن المثقفين، عندما يذهبون إلى الكاندومبليه، فإنهم يفعلون ذلك بدافع الفضول، لا بدافع الإيمان. وعندئذ فاجأت الأسرة. نصحتهم بالذهاب إلى الطائفة التي جاءت بعنوانها من ميناس.

وبعد أسبوعين من زيارتها للمنزل وأدائها للواجبات الدينية، اختفى قلقها. كانت تذهب، يوميا، إلى أم القديسين، لتتحدث إليها وتشارك في طقوس الطائفة. تلقت التعاليم ونفذت الإملاءات، لكنى لا أدري أيها، على وجه التحديد. اختفى القلق. أعطيت صلاة وطلب منها أن تداوم على أدائها. لكن أشير عليها بأن لا تصبح يائوس. ولا أعلم إن كانت هذه المشورة جاءت عبر مسار ديني صحيح، أم لأن هذا يتوافق مع رغبة زوجها.

تطور الموقف بشكل طبيعي تماما. لكن يبدو لي أن هذا كان سلوكا غريبا من جانب أم القديسين : لقد أعطت توجيهات والتزامات دينية، لكنها نصحت المرأة، بأن لا تتردد على الطوائف، بعد عودتها إلى ريو دي جانيرو. كان هذا هو الخلاف الرئيسى مع زوجها. لكن ما قيل هو أنه كان هناك توجيه من كائن علوى. ومن الوصف فهمت أن هذا لم يكن تيريرو تقليديا، بل كان واحدا له هيئة الكاندومبليه ومعتقدات الروحانية الكارديسية. فالروح التى نصحت من خلال الوسيط لم تكن أركسيا. أتذكر ذلك لأنه، وان كانت الاحتفالات التى وصفت هى من نوع الكاندومبليه، فإن المرأة أخبرتني بأنها كانت إيدماو باسا - روح الأخ باسا (" إيدماو " لفظ كاردييسى يعنى " الروح ").

بكل بساطة، فأنا أظن أنها كانت عصابية. والسبب الذى يدفعنى إلى هذا الظن أنها أخضعت نفسها للعلاج النفسى لعامين، وهو علاج قامت بتعطيله. فلا بد، إذن أنه كانت هناك دوافع، بالفعل، جعلتها تسعى للاستشارة والعلاج. وفى ريو، بعد أن قطعت علاجها النفسى، استشارت أحد بيوت أومباندرا. وهناك نصحوها بأن تُدشَّن. ولا بد أنها شعرت، بالبديهة، بمشكلة وهى فى ريو، وشعرت بعجز التحليل النفسى عن فهم المشكلة. وكان الدين حلا بديلا. وقد سمعت أن كل شىء يمضى على ما يرام، الآن، فى هذه الحالة. وكعبادة نفسية لم يكن بوسعنا أن نحلها، لأنها لم تكن مشكلة نفسية. (استجواب زورداس مع روبيم دى بينهو ١٩٧٩ : ٧٥ - ٧٩).

ولا بد من توضيح نقطتين، تعليقا على هذه الحالة. أولا، قدرة الدكتور روبيم على تشخيص العصاب واستعدادده، فى الوقت ذاته، لأن يعلن أن المشكلة ليست نفسية

يتصلان، مباشرة، بتصوره هو للحدود الصحيحة للطب النفسى. فهو ينتقد اتجاه طب النفس الأمريكى، منذ أدولف ماير، نحو الامعان فى طبية الحياة الإنسانية لحد ادعاء أن الطب النفسى كلى العلم. وبالتالي، فبالنسبة إليه، فإن منطقة " العصاب " ليست من المجال الذى يختص به العلم أكثر مما هى من اختصاص الدين. واستعداده للاعتراف بـ " الطب النفسى غير الرسمى " مرتبط بنقده للافتقار إلى الحدود بين الظواهر المرضية والطبيعية، المكيفة علميا فى الطب النفسى فى أمريكا الشمالية؛ ومرتب بـ فهم للطب النفسى فى أمريكا اللاتينية باعتبار أنه يحدد مجاله بـ " الظواهر النفسية بالمعنى الصارم "؛ ويرأى مؤداه، أن أولئك الذين ينتظرون حلا يأتى عبر برامج الصحة العقلية لمشاكل اجتماعية مثل الفقر، والبطالة، والتفاعل الاجتماعى سوف يخيب رجاءهم، بالنهاية. وثانيا: فإن المستوى المقترح للمشاركة الدينية، فى هذه الحالة، يتجاوز بكثير ذلك الذى لاحظناه فى الحالة الأولى، لكنه لا يصل إلى التدشين الكامل كأحد المريدين فى طائفة. فالمقترح العلاجى لدى الدكتور روبيم وأم القديسين، معا - ولم يكن بينهما اتصال واضح، كما يبدو - يوحى بأنه استهدف حلا وسطا بين ما تصورته المرأة احتياجات روحية لديها والمعارضة المتصلبة من جانب زوجها لاشتراكها فى الطائفة. وفى الحالة الثالثة، التى نوردها فيما يلى، تكون درجة المشاركة فى الطقوس أكبر وأكبر، لتصل، بالعقل إلى المراحل الأولى من التدشين، وتصبح العلاقة بين الحقائق الطبية والمقدسة حرجة.

الحالة : دعنى أحدثك عن حالة تدخلت فيها وهى توضح قدرة " أم القديسين " على الفصل بين ما يأتى من الجانب الدينى وما يأتى، من الجانب الطبى، وهى تتعلق بشابة حديثة التخرج فى كلية الطب، كانت طالبة متميزة. وبعد تخرجها ذهبت إلى نيويورك، لبعض الوقت. ووفقا لما أخبرتنى به، بعد ذلك، فقد قوبلت ببعض ردود الفعل المقلقة عندما كانت فى نيويورك. وقد طلبت النصح من جماعة دينية، وقيل لها إن مشكلتها دينية؛ وعندى انطباع أن الجماعة كان لها شأن بالسحر الأسود، بالشيطنة. وعندما عادت إلى باهيا قررت، بناء على توجيه من واحدة من " أمهات القديسين"،

أن تدخل نفسها فى عملية تدشين وتصحيح من " بنات القديسين "، وفى هذه الحالة تعلق الأمر بكاندومبليه أنغولى.

ومرت بعملية التدشين وبقيت فى الكاماريا (الغرف التى تقيم فيها " أم القديسين ") عدة شهرين. وهكذا عاشت هناك، رغم أننا نعلم أن عملية التحول إلى واحدة من " بنات القديسين " تنطوى على تعديل لمستوى الوعي لدى الفرد. ولاحظت " أم القديسين " وجود اضطراب مختلف فاقم حالتها، حتى أنها حرقَت أشياء مقدسة محددة، ذات يوم، وفى البيجى، كانت تمثل، بشكل منضبط لتعليمات " أم القديسين " وتؤدي الطقوس الواجبة عليها، فى بعض الأيام. ولكن فى أيام أخرى كانت تحدث اضطرابا فى الطقوس بسلوكها. وكان هذا السلوك يخلق اضطرابا فى الجو العام، وأدركت " أم القديسين " أن هذا لا يندرج ضمن المس. كانت تغرق فى الشرثرة، تتكلم كثيرا فى أوقات يقتضى الواجب منها أن لا تتكلم. وكانت تعاني من نوبات هياج ومن أرق يأتى على فترات. وفى إحدى الليالى التى عجزت فيها عن النوم، وفى وسط حالة هياج، أحرقت أشياء مقدسة. وبعد فترة قالت لى إنها كانت تستمتع، تلعب - لكن هذا متوافق مع أعراض الهوس. فمن الأعراض الشائعة أن فورة السعادة ترتبط بنشاط لا يتوافق مع هذا الشعور، أو لا يتناسب معه، وأن الفعل يتم من دون أى تفكير أو كايح.

ورغم أن عائلة الفتاة اعترضت على تدشينها، فقد طلبت " أم القديسين " من أهلها أن يأتوا، وأخبرتهم بأنها تشك فى وجود مشكلة طبية، إضافة إلى المشكلة الدينية. شعرت " أم القديسين " بالقلق، لأن قواعد الكاندومبليه تمنعها من أن تدعو غريبا أو شخصا لم يتم تدشينه - طبيب - لمساعدتها فى المنطقة ذات الخصوصية من المنزل. وبالمصادفة، فإن أحد الأوغانات فى هذا الكاندومبليه كان ممرضا فى مستشفى نفسى، وكان يعرفنى لهذا السبب. كان يعلم أنى أوغان فى كاندومبليه آخر. وأخبر " أم القديسين " بذلك، ووافقت. وهكذا استدعيت لأعطى رأيي، وشخصت حالة الشابة على أنها حالة اختلال نفسى. كانت تعاني من مرض نفسى مسيَّ انقباضى. وشرحت هذا

التشخيص " لأم القديسين " ، وأصبحنا متفقين تماما ، وخلصت " أم القديسين " إلى أنه طالما بقيت الشابة مريضة ، فالظروف ليست ملائمة لاستكمال التدشين . وبعد ذلك ، عولجت الفتاة ، ثم دهمتها نوبات أخرى . استمرت في الحضور إلى المنزل ، لكن " أم القديسين " لم تقبل إدخالها في التدشين ، مجددا ، لأنها كانت تعتقد أن وجود مشكلة طبية هو إشارة معاكسة .

وما أجده غريبا هنا هو أن " أم القديسين " لم تفسر الهياج بتفسير ديني ، ورأت أنه من الضروري ، حتى في تلك اللحظة ، طلب التدخل الطبي . ولم تكن علاقتي " بأم القديسين " قوية بما يكفي لأن أعرف لماذا فكرت بهذه الطريقة ، لكنها أخبرتني بأن هناك حالات من المرض العقلي التي تعتبر أمراضا طبيعية ، وفي حالات كهذه لم يكن زانغو يرى أن التدشين مناسب . ولا أعرف إن كان سلوك كهذا كان يعد ، في الماضي ، الإجراء الذي يتعين على " أم القديسين " اتخاذه - وقد يكون هذا نتيجة لبعض الوعي بالموضوعات المتصلة بالتحليل النفسي من جانب " أم القديسين " المعاصرة . ورغم ذلك ، ورغم أن " أم القديسين " هذه بدت امرأة ذكية للغاية ، فقد كانت معارفها بدائية ، لم يكن لديها المستوى الأرقى الذي تمتعت به " أم القديسين " في أكسي أبو أفونجا . " فأم القديسين " الحالية في التيريرو الذي أتبعه كانت موظفة عمومية ، وتركت ذلك العمل عندما اختيرت كأم للقديسين .

و" أم القديسين " التي أعمل معها هذه ، تعرف كيف تفرق بين غشية المس بسبب أركسيا ، وبين أزمة الهستيريا - وبين الغشية المصطنعة - وهو ما لا نعرفه نحن الأطباء النفسيين . وعندما تقرر أنها أزمة هستيريا ، فهي لا تستخدم المصطلح ، بالطبع . إنها تقرر أنها حالة تخص الطب النفسي باستبعاد المس من جانب أركسيا واصطناع الغشية . ولا أعرف كيف تفعل ذلك : لكنني شاهدت " أم القديسين " وهي تلاحظ الغشيات حتى مع الياوو المدشنات في التيريرو الخاص بها ، ثم تطلب منهن أن يذهبن للطبيب . وبرهانها أن المقدسة لا تعرف ما تصنع ، القديس لا يظهر نفسه على هذا النحو .

والغريب أيضاً فى هذه الحالة أن أم القديسين عرفت كيف تفصل سلوك إرى الطفولى (الغشية التحضيرية. أنظر ما سبق) عن السلوك الانتشائى للمرض العقلى. وفى نوبة أخرى أدخلت الشابة إلى المستشفى واستدعى الأمر العلاج بالصدمة الكهربائية - وهو علاج يستخدم فى قلة من الحالات، لكنه ضرورى فى بعضها، وإن كان من الضرورى استعماله بحذر. وفى تلك الحالة استخدم تحت المخدر. تم إبلاغ الأسرة والحصول على موافقتها، لكن المريضة لم تعلم بذلك، وحتى الآن فهى لا تعرف أنها عولجت بالصدمة الكهربائية. وعندما علقت على هذه الفترة فى حديثها معى، قالت إن لديها انطباعاً بأنها عاشت عدة أيام لم يبق منها إلا ما يشبه الحلم، وهو ما فسرتة بأنه حالة من حالات ما فوق الطبيعة. وخلطت بين تأثير الصدمة الكهربائية وتأثير المس. لكنها، هى نفسها، أخبرتنى بأن "أم القديسين" أصغت إليها وهى تحكى لها عن هذه الفترة ولم تؤكد مسألة المس. لا تعلم "أم القديسين" بما جرى، لكنها قالت لها إن ما وصفته لم يكن مساً. هى تعرف كيف يكون التشخيص التفاضلى (زورداس يستجوب روبيم دى بينهو، ١٩٧٩، ٨٢-٩٠)

فى هذا التقرير الذى تناول التعاون المباشر بين طبيب نفسى واختصاصى بالدين، انبهر الخبير الطبى ببداية نظيره وبقدرته العملية على تمييز الخبرة المرضية من الخبرة المقدسة. ويلاحظ الدكتور روبيم أن هذا يتوافق مع ملاحظة أباها، قبل عشرات السنين، ريبير (١٩٥٩). فهذه الأحكام التى صدرت عن "أم القديسين" تأسست، كما هو واضح، على ملاحظة إشارات سلوكية متفاوتة الوضوح، وكذلك على تقويم حالات الوعى التى يدخل إليها المريدون. فالنشوة كمقولة من مقولات الخبرة الثقافية محكمة الصياغة بدرجة تقع خارج نطاق العلم الغربى، بحيث إن هناك فروقاً محددة، وإن تكن ضمنية، بين النشوة العادية والنشوة المرضية. وبعكس التعميم الشائع الذى يقول إن الأفراد يتم تدشينهم فى طوائف المس كنوع من العلاج النفسى للمرض العقلى، فهذه حالة رفض فيها التدشين لسبب محدد وهو أن المستجد ظهر عليه المرض العقلى. وبالمثل، ففى الحالة السابقة، اعتبرت إنسانة عصبية مرشحة

غير مناسبة للتدشين، وليس من المحتمل أن معارضة الزوج كانت العنصر الوحيد الذى أثر على قرار "أم القديسين" بأن تحد من مشاركة تلك الإنسانية. وأخيراً، فالحالات الثلاث التى يصفها الدكتور روبيم تناولت شخصيات هامشية، ليس فى المجتمع - فالسيدات كن من الطبقة المهنية ذات الأصول الأوروبية - ولكن هامشيات بالنسبة للوسط الدينى، ومن هنا اعتبرن مرشحات غير مناسبات للتدشين. وكما لاحظ الدكتور روبيم، فحتى الياو المدشنات سوف تتم إحالتهن إلى طبيب إذا أصبح سلوكهن، فى حالة المس، غير مناسب، وهو ما يشير إلى أن خبرة الطائفة ذاتها ليست، بالأساس، شكلاً من أشكال العلاج. والقدرة على خوض خبرة المس من إحدى الأركسات هى قدرة دينية عالية القيمة ومسئولية طقسية خطيرة، لا يعهد بها إلا لأولئك الذين يعتبرون متوازنين بدرجة تمكنهم من أداء الوظيفة، كما ينبغى.

خلاصة

أوردنا الرأى الذى يعتبر أن بعض الظواهر الدينية أو المرتبطة بالصحة لا يمكن فهمها بشكل كاف إلا بفحص جوانبها الطبية والمقدسة معاً، وذلك بالإشارة إلى مثل المس الروحى الأفريقى والأفرو-أمريكى. والقول بإدخال المقدس كعنصر فى خطاب الانثروبولوجيا الطبية ليس دعوة للعودة إلى مصفوفات قديمة، أو إلى التخلّى عن التحرك المهم، لهذا الفرع من التخصص، باتجاه الارتباط بالممارسات السريرية. والحقيقة أن "طب النفس الجديد العابر للثقافات" (كلاينمان ١٩٨٨) يمزج بين تعقيد المنهج الوبائى وبين الحساسية أو منهجية التأويل الدينى. والعرض الإجمالى الذى قدمه كلاينمان وغود (١٩٨٥)، مؤخراً، لبرنامج بحثى عن انثروبولوجيا العواطف يحدد الحاجة إلى وصف فينومينولوجى مفصل، وتحليل للمجالات الدلالية ذات الصلة، والانتباه إلى الظروف المحلية لقوة العلاقات الشخصية، والاعتراف بالبعد البدنى الأساسى للأنشطة المكيفة ثقافياً.

وتشمل القضايا المحددة التي يتعين أن تعالج فى دراسة الغشبية المسية درجة تعيين المشكلات الوجودية بالمعجم الدينى أو الطبى، وأى التعريفات الثقافية لأى موارد طبية تناسب أى مرض، والتنوع فى أنماط سلوك الغشبية والخبرة المتوفرة فى البيئة السلوكية لأتباع طائفة ما، والمستويات المختلفة للمشاركة والتماهى التى يبلغها الضارعون الأفراد، وتباين البنية الرمزية فى الإطار الإجمالى للأرواح الماسة. وقد يختلف الموقف الذى يكون تنوع أنماط المس ممكناً فيه، اختلافاً ذا مغزى، عن موقف لا يكون فيه إلا شكل واحد ملموس، وقد لا يشترك الظرف الذى يكون فيه "المس" طريقة فى التعبير عن ارتباط عاطفى، مع موقف يشير فيه "المس" إلى تواصل صوفى مع الألهة، فى أمور كثيرة (باستايد ١٩٥٨) والدراسة الامبيريقية المدققة والمقارنة الأثنولوجية، على هذه الأسس، أمران ضروريان لمقرب متوازن للعلاقة بين النشوة والمرض.

وخلاصة الأمر عندنا، إذن، هى أنه ليس بوسع المرء أن ينكر، مسبقاً، الجوانب النفسية فى الكاندومبليه، وأن إنكار الجانب الدينى فى الزار هو ضرب من الخطأ. والجدل بين ليكوك، من ناحية، وكرابانزانو وغاريسون، من ناحية أخرى، حول المجلد الذى حرره الأخيران حول المس، انتهى إلى التأكيد النسبى على الملامح الطبية والدينية عند تحديد طبيعة الظاهرة. وقد اتهم كل جانب الآخر بأنه أحادى الجانب، وادعى كل جانب أنه متوازن (ليكوك ١٩٧٨). ألم يكن أقرب إلى الحكمة طرح القضية، فى البداية، بدلاً من تركها تظهر، فى السجال، مؤخراً؟ ما هى نتائج الملاحظات التى تشير إلى أن بعض الناس لا يميز بين المجال الروحى والمجال الصحى، فيما يكون بوسع البعض، ومنهم "أم القديسين" التى وصفناها هنا، أن يضعوا أيديهم على فروق دقيقة، بشكل مذهل، كيف، وتحت أى ظرف ترسم الحدود؟ هل المس الروحى تعبیر عن مرض، بالأساس، كما تشير التقارير المتواترة عن الأمراض المرتبطة بالتدشين؟ وهل يمكن، فى بعض الحالات، أن يكن المرض تعبيراً عن نوع معين من الاتصال بالمقدس (قارن مع زورداس ١٩٨٥) ؟ هل هناك "جانب" دينى و"جانب" طبى للمسألة؟ أم أن الاثنين،

بالأساس، خطابان يعالجان المشكلة الوجودية ذاتها، بالضبط؟ وهل يمكن أن يترجم كل من هذين الخطابين إلى الآخر؟ أم أنه من الممكن تشييد بنية "بعد خطابية" توفى الاثنين حقهما؟ إن الحالة المنهجية لقدرتنا أو للضرورة التي تحكمنا - على التمييز بين الطبى والمقدس يجب أن تعد، هي الأخرى، مشكلة. وهذا واضح، ليس فقط فى التشابك فى الهموم الوجودية (الصحة والمرض، والحياة والموت) بين الدين والطب، ولكن أيضا فى الافتراضات الثقافية المتباينة حول الحدود الحقيقية لعلم النفس فى كل من أمريكا اللاتينية وأمريكا الشمالية، كما بين الدكتور روبيم. ولا شك أنه من غير المشروع حل ثنائية فى تفكيرنا نحن بالانحياز لأحد طرفيها والادعاء بإمكان تفسير كل شىء من ذلك المنظور. ومواجهة المسألة لا تكون بالوقوف بقدم على هذا الجانب وقدم على الآخر، بل تكون بالإقرار بأن الانثروبولوجيا الطبية وعلم النفس العرقى يثيران مسائل جوهرية تتصل بالمعنى فى الخبرة الإنسانية.

تنويهات

أعرب عن امتناني للدكتورة إينكا بورغوينيون، على تعليقاتها على نسخة سابقة من هذا الفصل، وأيضا للدكتورة آن دنبار من برنامج جامعة شمال كارولينا للدراسات الأفريقية والأفرو - أمريكية على فرصة استجواب الدكتور الفارو روبيم دى بينهو، ولشريكى فى الاستجواب ليندا غوتنى، وإلى مترجمنا النابه أنطونيو سيمون، وبالطبع للدكتور روبيم ذاته. وكانت نسخة سابقة من هذا الفصل، قد استكملت خلال فترة زمالة للتدريب البحثى فى المعهد القومى الطبى تحت توجيه من إليوت ميشلر، نفذت من خلال مختبر الطب النفسى الاجتماعى، بمستشفى ماساتشوسيتس العقلى، وقسم الطب النفسى بمدرسة هارفارد الطبية.

المراجع

- Bascom, W. (1969) *Ifa Divination: Communication Between Gods and Men in West Africa*. Bloomington, IN: Indiana University Press.
- Bastide, R. (1958) *Le Candomblé de Bahia* (Rite Nagô). The Hague: Mouton.
- Bastide, R. (1972) *La Rêve, La Transe, et la Folie*. Paris: Flammarion.
- Bastide, R. (1978) *African Religions of Brazil: Toward a Sociology of the Interpenetration of Civilizations*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Bourguignon, E. (1976) "The Effectiveness of Religious Healing Movements: A Review of Recent Literature," *Transcultural Psychiatric Research Review* 13: 5-21.
- Bourguignon, E. (1983) "Multiple Personality, Possession Trance, and the Psychic Unity of Mankind," in E. Duerr (ed.), *Die Wilde Seele/The Savage Soul*. Frankfurt: Syndikat.
- Carneiro, E. (1940) "The Structure of African Cults in Bahia," *Journal of American Folklore* 53: 271-8.
- Carneiro, E. (1961) *Candomblés da Bahia*. Rio de Janeiro: Conquista.
- Csordas, T.J. (1979) *Candomblé: Conversation with Dr. Alvaro Rubim de Pinho on Cultural and Psychiatric Aspects of Afro-Brazilian Religion*. University of North Carolina Program in African and Afro-American Studies, Chapel Hill.
- Csordas, T.J. (1985) "Medical and Sacred Realities: Between Comparative Religion and Transcultural Psychiatry," *Cultural Medical Psychiatry* 9: 103-16.
- Csordas, T.J. (1990) "The Psychotherapy Analogy and Charismatic Healing," *Psychotherapy* 27(1): 79-80.
- Frank, J. and Frank, J.F. (1991) *Persuasion and Healing*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Guimares de Magalhaes, E. (1974) *Orixás de Bahia*. Salvador: S.A. Artes Grafias.
- Kleinman, A. (1988) *Rethinking Psychiatry: From Cultural Category to Personal Experience*. New York: Free Press.
- Kleinman, A. and Good, B. (1985) *Culture and Depression*. Berkeley, CA: University of California Press.
- LaBarre, W. (1972) *The Ghost Dance: The Origins of Religion*. New York: Delta.
- Leacock, S. (1972) *Spirits of the Deep*. New York: Doubleday.

- Leacock, S. (1978) "Review of Crapanzano and Garrison: Case Studies in Spirit Possession," *Review of Anthropology* 5: 399-409 (reply by Crapanzano and Garrison, 420-25).
- Lewis, I.M. (1969) "Spirit Possession in Northern Somaliland," in J. Beattie and J. Middleton (eds.), *Spirit Membership and Society in Africa*. New York: Africana.
- Monfouga-Nicolas, J. (1972) *Ambivalence et Culte de Possession*. Paris: Anthropos.
- Neher, A. (1962) "A Physiological Explanation of Unusual Behaviour in Ceremonies Involving Drums," *Human Biology* 34: 151-60.
- O'Gorman, F. (1977) *Aluanda: A Look at Afro-Brazilian Cults*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves.
- Pressel, E. (1973) "Umbanda in São Paulo: Religious Innovation in a Developing Society," in E. Bourguignon (ed.), *Religion, Altered States of Consciousness and Social Change*. Columbus, OH: Ohio State University Press, pp. 264-320.
- Ramos, A. (1939) *The Negro in Brazil* (trans. R. Pattee). Washington, DC: Associated Publishers.
- Ribeiro, R. (1952) *Cultos Afrobrasileiros de Recife: Um Estudo de Ajustamento Social*. Recife: Instituto Joaquim Nabuco.
- Ribeiro, R. (1959) "Análises Socio-Psicológico de la Posesión en los Cultos Afro-brasileños," *Acta Neuropsiquiologica*, Argentina 5: 249-62.
- Rodriguez, N.R. (1935) *Animisma Fetichista dos Negros Bahianos*. Rio de Janeiro: Civilizacao Brasileiro.
- Rouget, G. (1980) *La Musique et la Transe*. Paris: Gallimard.
- Varella, J. (1972) *Cozinha de Sante (Culinario de Umbanda e Candomblé)*. Rio de Janeiro: Editora Espiritualista.
- Williams, P. (1979) *Primitive Religion and Healing: A Study of Folk Medicine in Northeast Brazil*. Cambridge: D. S. Brewer.
- Young, A. (1975) "Why Amhara Get Kureyna: Sickness and Possession in an Ethiopian Zar Cult," *American Ethnologist* 2: 567-854.

الفصل الحادى عشر

ها هي الشمس تشرق

إلقاء الضوء على الجسد الثقافى

سايمون كارتر ومايك مايكل

إضاءة المشهد

يمثل هذا الفصل خطوة مؤقتة وجزئية باتجاه "سوسيولوجيا الشمس"، ورغم أن هذا قد يبدو إردافاً خلفياً، فبقليل من التفكير لكل من "السوسيولوجيا" و"الشمس" سوف يكون مشروع كهذا مفهوماً، خاصة فى سياق مجلد عن "الأجساد الثقافية".

إن "السوسيولوجيا" التى ننتمى إليها هى سوسيولوجيا حديثة العهد وتمر بمرحلة تحول باتجاه المادية والشيء (هاراواى ١٩٩١، لاتور ١٩٩٣، أوررى ٢٠٠٠). وفى حدود هذا المشروع الطموح، هناك رؤية طالعة تعتبر أن الاهتمام الرئيسى هو بالعلاقات المتنوعة التى تنشأ عنها كيانات مثل الجسد، والشمس، والتكنولوجيا. وخلاصة هذا التركيز على التنوع، والعلائقية، والنشوء هى اللامبالاة السعيدة بالحدود التقليدية للتخصصات والتخصصات الفرعية. وكما سوف نرى فيما يلى، فحتى فى الإطار المحدود لهذا الفصل، سوف يتعين علينا أن نعبر بسوسيولوجيا الجسد، والتكنولوجيا، والطب، والبيئة، والاستهلاك، والثقافة، وهذه هى أوضح المجالات.

وبالتركيز على الشمس، فإننا نستلهم دعوة بنجامين (آرندت ١٩٩٢) إلى ضرورة البحث عن شخصية البصر فى أصغر الأشياء وأقلها قدرة على لفت الانتباه.

ومن المتناقضات أن الشمس لا هى بالأصغر ولا بالأقل قدرة على لفت الانتباه، لكنها بالتاكيد، ومن ناحية واحدة، بين الأمور التى هى موضع القدر الأكبر من الإهمال. ورغم أن هناك معالجات للدور الرمزي للشمس، فإن معالجة التوسط الثقافى والاجتماعى للتأثيرات متعددة الجوانب للشمس على أجساد الناس قليلة. وبالنسبة لأولئك الناس الذين يعيشون فى مناطق جغرافية معتدلة وبخلفيات ثقافية غربية، فإن الشمس هى نتاج ممارسات وأشياء ومنتجات كثيرة (تبدو) متناقضة، ومرتبطة بها.

فنحن نسعى إلى الشمس فى عطلاتنا وفى حدائقنا، ورغم ذلك، يقال لنا إن سرطان الجلد يقترب من أن يكون وباء. وعندما نزور السوبرماركت أو الصيدلية نواجه بتشكيلة مخيفة من الكريمات والغسولات، كلها تعرض علينا درجات متفاوتة من الحماية من الشمس، مع وعد بـ "أفضل سمرة". ونفكر بأن "الخروج فى الشمس" هو شئ صحى وطيب، ونشعر بذلك - ورغم ذلك يقال لنا إن ٨٠ بالمئة من تعرض الإنسان للأشعة فوق البنفسجية الخطيرة يحدث قبل سن العشرين. وعندما نزور صالات التدريب الرياضى نلاحظ التجهيزات التى تنتج سمرة "اصطناعية" لكننا نقلق على أجسادنا وعلى المظهر "غير المزيف". بل إن الإقدام على عمل بدنى مثل شراء ثلاجة جديدة (والتخلص من القديمة) قد يجعل الشمس أخطر ويؤذى أجساد الآخرين.

وكل هذا يعنى أن الشمس كثقافة مادية - أو بالأحرى مادية تتفقت - تبقى غير مستكشفة كعنصر فى (إعادة) إنتاج أنواع متباينة من الشبكات غير المتجانسة التى تنشأ عنها أنواع متباينة من الأجساد الثقافية. وما تورط فى هذه الشبكات لا يقتصر على المنتجات الثقافية المختلفة (خطابات حول الطابع الصحى والمبهر للسمرة، أو الخواص المختلفة للتنوير فى أصقاع مختلفة من العالم مثل بروفانس، أو الأخطار التى يتسبب بها تسخين أجواء الكوكب، أو ثقب الأوزون، أو البقع الشمسية) بل

ويشمل لمنتجات التقنية (غسولات وكريمات سمرة الشمس، نظارات الشمس ومناظير الغوص، حاسوبات عملاقة لوضع نماذج المناخ الكونى، وتيليسكوبات). لكن ازدواجية المنتجات الثقافية والتكنولوجية هى، بالطبع، وقبل أى شىء آخر، بالغة التعقيد- فالمنتجات الثقافية والتكنولوجية مترابطة، بطبيعتها (مثلا، لاتور ١٩٩٣). وبالتالى فيحسن بنا أن نتكلم عن "المنتجات الاجتماعية - التقنية" لأننا لا نجد مصطلحا أفضل، ونتبع بنجامين، مجددا، لفحص الدور الثقافى المسكوت عنه لهذه الكيانات.

والآن، فعند الإقبال على رسم خريطة سوسيولوجيا استكشافية للشمس، لا يمكن أن نتوقع أن نوفى الاهتمامات المتنوعة التى ستندرج تحت هذا العنوان حقها العادل، وعلى سبيل المثال، فسوف نقاوم الإغراء الواضح لاستعراض الرمزية المتعددة الأوجه المرتبطة بالشمس. فمثل هذا التحليل الثقافى يمكن أن يعجز عن الإلمام بكل ما يتعلق بدور التكنولوجيا والبدنى. وما يعيننا هنا هو الترميز والتصوير للشمس فى ارتباطهما بتقانات الجسد (ماوس ١٩٨٥) وببدينية المنتجات السوسيو - تقنية. وبتعبير آخر، فإن ما نعالجه هنا هو سلسلة الشمس - الجسد - المنتجات السوسيو - تقنية. وعندما نفعل ذلك، فإننا نتحرك فى اتجاهين متمايزين. أولا: نحن نشترك مع المادى، نتدبر فى كيفية توسيط الأثر المادى للشمس على الأجساد بواسطة سلسلة من المنتجات السوسيو- تقنية- مثل العلاجات الطبية السالفة، وغسولات اكتساب السمرة، بل وحتى التصميم المعمارى. وبهذه الكيفية فنحن نتتبع بعض الديناميكيات المركبة التى تتحول بها سلسلة الشمس - الجسد - المنتجات السوسيو - تقنية وتغير تاريخياً، مع تطور المعانى المحيطة بالشمس، والجسد، وبالتكنولوجيا، فى اتجاهات تكون أحياناً متناقضة. ونحن نهدف، هنا، إلى تحقيق اقتحام أولى لما يمكن أن يعنيه "عمل" سوسيولوجيا للشمس. ثانياً: وكتحول ارتجاعى، فإننا ننظر فى النتائج المعرفية لهذه السلسلة بالتركيز، بشكل خاص، على مادية الرؤية وبدينتها. وفى حدود إمكانية السماح بـ(نسخة) من البصرى، باعتبارها "المغذى المعرفى" الموجه، فإننا نسأل . ما هى الدروس المعرفية التى يمكن تعلمها بالانتباه إلى تقنيات الجسد الخاصة بالرؤية، وبالتحديد ارتداء نظارات الشمس؟ وسوف نتوقف إجابتنا ملياً أمام الجماليات الظرفية المضافة للعارف والمعروف.

الشمس وضوء الشمس والأجسام السماوية

ظاهرة إكساب الجلد لوناً غامقاً، عن قصد، بتعريض المرء جسده للشمس، هي ظاهرة حديثة، نسبياً. ولكن لكي نفكك الديناميكيات المعقدة التي تربط بين الشمس والجسد والسوسيو - تقنى، فسوف يكون مفيداً أن ننظر فى هذا التاريخ الموجز.

كما سوف نرى، فالارتباطات المختلفة بين الشمس والجسد، والتي يوسطها السوسيو - تقنى، كانت ولا تزال، فى حالة سيولة وجدل دائمين.

فى نهاية القرن التاسع عشر كانت سُفعة الشمس، ولا شك، لا تزال تعتبر بشكل عام خطيرة ومؤشراً على انحطاط المكانة الاجتماعية، خاصة مع النساء. وهكذا، فإن المطبوعات الإرشادية للعون الذاتى والمجلات النسائية (مثل فوغ) من تلك الفترة، تؤكد على مخاطر أشعة الشمس والمظهر غير الجذاب الذى قد ينشأ عن السُفعة (كورسون ١٩٧٢).

ولذا، فإن توسط السوسيو - تقنى بين الجسد وبيئته تبع حكمة الانعزال الجسدى عن الشمس، خاصة بالنسبة للنساء.

ورغم ذلك، فبينما كان تجنب الشمس يروج له، كان له، بالفعل، فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، علاقة متغيرة تنشأ بين الشمس والجسد. ويمكن أن نجد مثلاً على ذلك فى يوميات الرحالة البريطانيين الأوائل وفى كتاباتهم، وهم الذين انخرطوا فى شكل من أشكال "السياحة الثقافية" حيث كانت تستهلك بصرياً بقايا ما أنتجته الحضارات القديمة فى اليونان، ومصر، وروما. ولكن، بالإضافة إلى زيارة الخرائب، التاريخية، فقد لاحظ هؤلاء الزوار، أيضاً، السكان المحليين الذين عاشوا فى تلك المناطق - والذين كانوا غالباً ما ينظر إليهم باعتبارهم معروضات "كلاسيكية" حية. بعد أن تعلموا رؤية الحياة فى التماثيل اليونانية، راح الرحالة البريطانيون يبحثون عن التماثيل اليونانية فى الحياة (بمبل ١٩٨٧: ١١٨).

وانعكس هذا فى الإحالات إلى الكمال والجمال فى الجسد الأسمر.

وعلق جورج فريدريك واطس، وهو يكتب عن رحلته النيلية فى ١٨٨٧، على جسد عامل شاب كان "من النوع الإغريقى بوضوح شديد.. كل حركة من أعضائه، رائعة" (واطس، كما نقل عنه بميل ١٩٨٧: ١١٩) وأعرب واطس، أيضاً، عن أسفه للتأثيرات السالبة التى تركتها العادات العصرية على الجسد. وعندما كتب بعد عودته من إيطاليا سجل واطس ملاحظاته حول أن: الأطراف، وقد حرمتها موضحة الملابس الحديثة من الحرية، وأبعدتها عن تأثير الشمس، والهواء، فإنها لا تكتسب، أبداً، نموها أو نسيجها أو لونها الطبيعى. (واطس، كما نقل عنه بميل ١٩٨٧: ١١٩)

ويمكن أن نرى، هنا، كيف أن الجلد المدبوغ بدأ، عبر إحالات إلى الحضارات القديمة، يرتبط بالهرب المتخيل من اللياقة البورجوازية إلى بدنية أكثر حسية، وأكثر جنسية، وأكثر مباشرة. وكانت سمرة الشمس تتحول إلى رابط مادى وبدنى مع القدماء الذين كانوا موضع تقدير كبير. لكن هذه الكتابات كانت لا تزال قائمة على ملاحظة أجساد الآخرين.

ولكن مع بداية القرن العشرين كانت سمرة الشمس قد بدأت تظهر كإشارة مادية إلى الصحة البدنية وإلى القوة النفسية بالنسبة لأهل شمال أوروبا أنفسهم.

المخيمات والمخيمون

غالباً ما كانت الهموم الصحية، طوال القرن التاسع عشر، ترتبط بمخاوف نشأت عن نمو المدن الحضرية و"مشكلة السكان" - الانحراف الممكن من الطبقات العاملة الحضرية إلى التدهور البدنى أو الخلقى (مورت ١٩٨٧، ويكس ١٩٨١).

وكان الشباب موضع اهتمام خاص وأحد الحلول التي فكروا فيها كان السعي وراء "الذكورة المسيحية": الفكرة، التي ترسخت في المدارس الأهلية البريطانية، حول إمكانية تحقيق الرجولة "الصحيحة" عبر النشاط البدني المنضبط والمقنن. وسعت حركتان اجتماعيتان في تلك الفترة إلى إدخال هذه الممارسات إلى أوساط الشباب الأدنى مكانة: لواء الفتیان (تأسس في ١٨٧٢) والكشاف، مع قيام بادن باول بنشر "الأعمال الكشفية للفتیان" في ١٩٠٨ (بادن باول ١٩٩٧). وركزت هاتان الحركتان تركيزاً كبيراً على المنافع الصحية التي يمكن تحصيلها من التدريب البدني الذي يجري في معسكرات في الهواء الطلق، بعيداً عن التأثير السالب للمدينة. وكان بادن باول يعتقد أن حياة النشاط البدني في الخلاء يمكن أن تعزز، ليس فقط، جسداً صحيحاً، ولكن أيضاً، عقلاً "أخلاقياً" (وارن ١٩٨٧). وهكذا يبدي بادن باول الملاحظة التالية عن أحد الأعضاء الأوائل في الحركة الكشفية :

إضافة إلى حمائه، فهو يحمل شيئاً أكثر أهمية.. ابتسامة سعيدة فوق وجهه الذي لوحته الظروف المناخية.. شاب من أهل الأجر اج كامل الصحة والبهجة. ورغم ذلك، فهذا الفتى "مديني" لكنه جعل من نفسه رجلاً. (وارن ١٩٨٧: ٢٠٤)

وينظر إلى سمرة الشمس هنا باعتبارها صحية، لأنها تصف صلة مرئية بين الجسد والطبيعة - كانت علامة بدنية على أن مكتسب السمرة انخرط في أنشطة خلوية "قيمة". وساهم هذا أيضاً، دون شك، في ظهور المخيم كشكل من أشكال الترفية الاسترخائي- وهو نشاط كان يرتبط، قبل ذلك، بالعسكريين. وكانت هناك، بالفعل، صناعة مستقرة تخصصت في إنتاج معدات المخيمات، استجابة لاحتياجات العسكريين (انظر وارد وهاردي ١٩٨٦). وفي ١٩٠٦ أنشئ نادي المخيمات الوطني، وبعد ذلك، مباشرة. كتب ت. ه. - هولانغ "دليل المخيم" ويشير هولانغ، في وصفه لمخيم عائلي، سمرة الشمس وللتأثيرات الإيجابية لعودة مؤقتة للطبيعة :

هنا تقضى الأسرة وخدمها عطلة "همجية" .. الأطراف السمرء للأطفال، الوجوه البرونزية للآباء.. وفى نهاية الشهر لم يكونوا قد تعبوا، بل كانوا يعدون الأيام الباقية، بشعور بالأسف. (وارد وهاردى ١٩٨٦: ٣).

غاردن سيتى المستقبل

ارتبطت الحركة الكشفية ومخيمات الترفيه، معاً، بمثل الرعوية "صورة السعادة الريفية المفقودة والارتباط بالطبيعة" (هاردى ووارد ١٩٨٤: ٩) وعبر عن رد الفعل إزاء ما اعتبروه التشوه الذى تسببت به الحياة العصرية فى الحضر كتاب معاصرون من أمثال وليم موريس (موريس ١٨٨٠-١٨٨١، انظر أيضاً وليمز ١٩٨٩) وادوارد كارنبر (كارنبر ١٩١٤)، وتتبع رايموند وليمز (١٩٧٣) فى دراسته عن الريف والمدينة ثنائية الريف/الحضر التى قسمت المناطق، منذ الثورة الصناعية، بين مثل السلام، والبراءة، والفضيلة، فى جهة، والدينوية، والصخب، والطموح، فى الجهة المعاكسة. وارتبط الريفى بالوحدة بين البشر والطبيعة، وبأنه المحل الحقيقى لمجتمع ذى معنى. واخترقت هذه المفاهيم، أيضاً، الحدود بين السوسيو-تقنى والجسد. ولم يكن هذا أكثر وضوحاً، خاصة فى تجسده الطوبوية، منه فى تخطيط المدن والمشهد المعمارى. وقد كانت الرغبة فى بناء بيئة أفضل لجماهير الحضر وتقديم بديل عن الحرمانات التى عانتها المدن الصناعية ضمن العوامل التى ألهمت حركة غاردين سيتى (GARDEN CITY) المدينة الحديقة، كما عرفت فى مصر، مثلاً، فى أوائل القرن العشرين، فى الحى المعروف بهذا الاسم، وفى ضاحية المعادى، وفى ضواحى قاهرية أخرى - المترجم) بقيادة الداعية إيتيريهوارد. فقد امتزج أفضل ما فى الريف والحضر فى مدن "غاردين سيتى" المهجنة. وقد كانت تجمعات حضرية لا مركزية تحيط بالمدن القائمة وتفصل بينها أحزمة خضراء. وكان نموذج هذه التجمعات الحضرية القرية الانكليزية، التى كانت أكواخها المكتفية بذاتها يخدمها موظفون وخدمات محلية. واعتبر ضوء الشمس المباشر أحد

الاعتبارات الرئيسية فى هذه التخطيطات الطوبوية للمدن. وهكذا، فإن هوارد فى ١٩٠٢، يصف مشروعه بأنه يسمح "أثناء نموه" بالاحتفاظ بهدايا الطبيعة المجانية - الهواء المنعش، ضوء الشمس، مساحات للتنفس ومساحات للعب، بقدر الوفرة المطلوبة (هوارد ١٩٦٥: ١١٣). وقد اقترح معمارى ليتشورث غاردن سیتی، رايموند أنوين أن "كل منزل... يجب أن يحدد موقعه وتخطيطه على النحو الذى يجعل كل غرفة غارقة فى الضوء وفى وهج الشمس" (أنوين ١٩٠٩).

ولم يبن على النحو الذى أراده المنظرون الأصليون، إلا جزء يسير من مدن غاردن سیتی (مثل ليتشورث وويلوين وكل منهما غاردن سیتی) بخصائص "الضاحية التى تمتد إلى ما بعد الضاحية" كملح أساسى. لكن النسخ المشوهة لأماكن مثل ليتشورث يمكن أن تجدها فى أى ضاحية، حيث أصبح طراز "الكوخ الريفى" بما يميزه من "الخواص الشمسية" هو النموذج المعمارى لتنمية الضواحي^(١).

وقد يبدو أن الطول السوسيو - تقنية التى اقترحتها كل من دعاة المخيمات (سواء الحركة الكشفية أو أنشطة التخيم الترفيهية الجديدة) ودعاة التصميمات الحضرية الجديدة تقاسمت فهماً رعوياً للمنافع التى تعود على سكان المدن من الاتصال بالريفى، ويمكن لنا أن نتبين، هنا، عدة نقاط.

فبالنسبة للمخيمين ارتبطت حيوية العقل والجسد بالعودة إلى "براءة" الطبيعة، وكانت سمرة الشمس أبرز مؤشر على أن فرداً ما قد انخرط فى نشاط قيم كهذا، وهكذا، فقد كانت مجرد علامة على صحة جيدة تم اكتسابها بوسائل أخرى. من ناحية أخرى، فداخل حركة غاردن سیتی، يمكننا أن نلاحظ فى تصميمات المنازل وتخطيط المدن، صلة أكثر مباشرة بين ضوء الشمس والصحة. وهنا يعبر عن ضوء الشمس كعنصر مادى له من الأهمية ما للهواء النقى، ويتعين أن يدخل فى تصميم المسكن الحضرى. وهنا لم يكن ضوء الشمس علامة على مظهر آخر من مظاهر الصحة. بل كان، على الأحرى، يتعين إدخاله ضمن بنية المسكن لأنه يحتوى، هو ذاته، على تأثيرات معززة للصحة وشفافية - وبتعبير آخر، لأنه كان صحياً^(٢).

العلاج بالشمس

ولم تكن حركة غاردن سيتي محاولة يتيمة لإدماج ضوء الشمس الصحي فى حل سوسيو - تقنى لمشكلة معاصرة. ففي فترة الانتقال إلى القرن العشرين، كانت هناك محاولات واسعة الانتشار لتجنييد المؤسسة الطبية ضمن محاولات العلاج بضوء الشمس لمحاربة عديد من الأمراض، وكان المستهدف أساساً هو السل (TB) وكانت كل أشكال هذا المرض تتراجع منذ منتصف القرن التاسع عشر. لكن فى النصف الأول من القرن العشرين كان السل لايزال مشكلة صحية رئيسية (سميث ١٩٨٧). وحتى اختراع ستربتومايسين فى ١٩٤٣، كان العلاج المعتاد لمريض السل الموسر أن يلجأ إلى مصحة. وكانت المصحة سلبية المنتجعات الصحية التى ظهرت فى أوروبا منذ القرن الثامن عشر، وكان المبدأ العلاجى الذى يقوم عليه هو أن الإيقاع العصابى للحياة الحديثة يمكن أن "يفاقم التدرن وأن الانتقال إلى بيئة هادئة يمكن أن يعالج المرض أو يوقفه (سميث ١٩٨٧: ٩٧).

واعتبر قسم من حركة المصحات، إضافة إلى ذلك، أن ضوء الشمس والتعرض له، هو بحد ذاته عامل علاج يحتوى خصائص "صحية". وعرف علاج المرض بضوء الشمس باسم هيليوثيرابى (HELIOTHERAPY العلاج الشمسى - المترجم) ورأيت الدوريات الطبية الرئيسية على مناقشة هذه المسألة طوال عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين، ويمكن أن نجد فى هذه المناقشات موضوعات عديدة يبرز بينها اثنان : أولهما: كان هناك نضال متصل لجعل العلاج الشمسى مستمراً كممارسة شافية- ممارسة تختلف عن الطب الألوپاثى (ALLOPATHY المغاير وهو طب يقوم على استعمالات علاجات تحدث آثارا تخالف تلك التى أحدثها المرض المطلوب علاجه، وهو نقيض HOMEOPATHY الطب المثلث الذى يعطى المريض جرعات صغيرة تحدث عنده أثرا مشابها لأعراض المرض المطلوب علاجه - المترجم). والثانى: أنه فى حين اعتبر التعرض للشمس مفيداً وصحياً، فقد بقى الاعتقاد بأنه نشاط محفوف بالخطر يتعين

أن يتوفر معه الحذر، والعناية، والإشراف الطبى للحوؤل دون وقوع ضرر. وهكذا اهتمت مناقشات كثيرة دارت فى تلك الفترة بتطوير تقنية من شأنها تقليل الخطر المتوقع من التعرض للشمس.

ومثل التطلع إلى الاستفادة من تأثير أشعة الشمس لتحقيق أغراض علاجية التحرك باتجاه شكل أكثر "طبيعية" و"عضوية" للعلاج، بحيث يتييسر تغيير الجسد، من دون تدخل الأدوية والجراحات التى كان تأثيرها على السل محدوداً، آنذاك، وكما أشار بروكتور، فإن هذا الاهتمام بالعلاجات الطبيعية، فى مطلع القرن، لم يكن مجرد علامة على رغبة فى الارتداد إلى المجتمع قبل الصناعى، بل كان اعتقاداً عاماً، فى الوقت ذاته، بأن "هناك شيئاً خاطئاً فيما يتجه إليه الطب" (١٩٨٨: ٢٢٦).

وارتكز النضال لجعل العلاج الشمسى أمراً مستمرا إلى شك أهل مهنة الطب فى جدواها. وهكذا فإن أحد أعداد مجلة لانست فى ١٩٠٠ أشار إلى ورقة بحثية قدمها إلى المؤتمر الدولى العاشر للصحة والسكان المسيو إميل تريلا، المصلح الفرنسى البارز و"المرجع المشهور فى شئون الصحة العامة". وقد زعم المسيو تريلا أن الخواص الصحية للضوء أصبحت حقيقة ثابتة وأصلح على أثر الاشعة المباشرة لضوء الشمس فى الحفاظ على صحة سكان المدن" (لانست ١٩٠٠: ٨١٨). وفى طبعة ١٩١٥ من المجلة الطبية البريطانية (BMJ) إشارة إلى السمرة والصحة، بشكل مباشر، فى مقال بعنوان "القوى الشافية لضوء الشمس".

لقد كان الرجوع من العطلة ببشرة واضحة السمرة، سواء كان ذلك من ساحل البحر أو من قمم الجبال، ينظر إليه دائماً كعلامة خارجية ظاهرة على الصحة الجيدة، فضوء الشمس، فى كل حالة، مع الريح، كان هو الوسيلة التى يتحقق بها اكتمال الصحة، على هذا النحو. (المجلة الطبية البريطانية ١٩١٥: ٩٣٦).

وكما رأينا، فإن جانباً من المحاولة لتكريس العلاج الشمسى كعلاج دائم ارتكز على صياغته فى شكل ممارسات طبيعية. وكانت هناك، أيضاً، إحالات متكررة إلى أصول العلاج بالشمس فى الزمن "الكلاسيكى" القديم.

وهكذا أكد هنرى غوفن، فى محاضرات هاستنغز الشعبية أمام الاتحاد الطبى البريطانى فى ١٩٣٣، على التواصل التاريخى بين الممارسة العصرية للتعرض للشمس وحمامات الشمس التى كان يأخذها القدماء المصريون، والإغريق، والرومان: "فقد أوصى الأطباء، عبر العصور، بأجواء الشمس القيمة، وأوصوا مرضاهم بالمناطق المشمسة" (كاوادياس ١٩٣٦، غوفن ١٩٣٣: ١٤٨٣).

والمنطقة المشتركة الثانية فى المناقشات حول العلاج الشمسى، كانت الحض على الحذر والحاجة إلى الإشراف الطبى. ففى تكريس العلاج الشمسى كممارسة طبية دائمة يتعين على الرعاة إلى هذا المبدأ أن يحذروا تدمير مركزهم الخاص- فالشمس متاحة بالمجان لرجل الطب وللشخص العادى، على السواء. وهكذا تقارن مقالة فى عدد من مجلة الاتحاد الطبى الأمريكى فى عام ١٩١٥ بين ضوء الشمس وبين الاستخدام الطبى لأنواع أخرى من الاشعاع: "تمتلك أشعة الشمس، شأنها شأن أشعة اكس والرادىوم، خاصية الإيذاء، بدلا من الخير المرتجى منها.. فالجسد يحتاج إلى أسابيع طويلة ليكتسب السمرة الشاملة" (روسلين إيرب ١٩٢٩: ٤٧٥).

ويتبع هذا المثال قدر كبير من المعلومات حول النظام الصحيح للتعرض للشمس، بالحض على التعرض التدريجى وتجنب شمس منتصف النهار.

والحقيقة أن كثيرا من هذه النصائح يمكن أن نجدها اليوم، فى النصائح التعليمية الطبية التى توجه إلى المسافرين والسياح. وهكذا، ففى ١٩٠٩ يعلق أحد المؤلفين الطبيين على المخاطر الملحوظة فى بعض الممارسات الأوروبية:

عدد ممن عانوا من الآثار المدمرة للتعرض المطول لضوء الشمس.. فى هذه الحالات يستحم الأشخاص أولا، ثم يضطجعون على الشواطئ الرملية للنهر أو للبحيرة، ثم يعودون مجددا، إلى الماء، وهكذا دواليك، لعدة ساعات (المجلة الطبية البريطانية ١٩٠٩: ١٣٠٠).

وبالنهاية فشل دعاة العلاج الشمسى فى جعل هذه المعالجة ممارسة طبية رئيسية (رغم أنها لا تزال تتمتع بدور ثانوى كعلاج). وجاءت المقاومة من الميكروبات (فقد كانت المعالجة الشمسية فعالة مع عدد محدود، فقط، من الاصابات بالسل) ومن المرضى (الذين لم يحتملوا الوقت والكلفة اللازمين للعلاج بضوء الشمس) ومن المهن الطبية (خاصة من احتمال علاج مرض مخيف للجميع) والمهم أنهم أسسوا مجموعة من الممارسات التى تسمح للمرء باكتساب السمرة بأقل درجة ممكنة من الإزعاج.

وهكذا بدأت المقالات فى الصحف الطبية، مع حلول ثلاثينيات القرن العشرين، تتحدث عن التحسن العام فى الصحة، مع اكتساب السمرة أكثر مما تتحدث عن الأمراض، فيما يتعلق بالتعرض للشمس. وكما كتب أوركوارت فى عدد من المجلة الطبية البريطانية فى ١٩٣٣ قبان سفعة الشمس هى "عادة عصرية رائجة.. إذا استخدمت على نحو صحيح، لا يمكن إلا أن تفيد الجميع" (أوركوارت ١٩٣٣: ١٥٠).

ومضى غوفن أبعد من هذا، مدعياً أن الشمس لا تفيد البدن وحده، بل وتحسن الصحة العقلية. "من يأخذ حمام شمس منتفعاً من العزلة يكون دائماً مبهتجاً وسعيداً. وليس هناك من يملك روحاً مضيئة أكثر ممن يعبدون الشمس.." (غوفن ١٩٣٣: ٤٧٥).

وقد تم الاعتراف بالترويج لاكتساب سفعة الشمس، كنشاط له قيمته فى ذاته، اعترافاً ضمنيّاً، فى نصوص طبية اتخذت مظهر أوراق بحثية تقدم النصح لمن يريد أن يكون محباً للشمس، دون أن يفترض، بالضرورة، أنهم مصابون بأى مرض. وتقدم ورقة بحثية نشرتها مجلة باريس الطبية، عام ١٩٣٣، بعنوان L'A.B.C. DE L'ENSOLEILLEMENT (ابجدية التشمس - المترجم) مثالا على ذلك، بما تسريه من نصح حول أفضل الوسائل للاستمتاع بمنافع ضوء الشمس مع تجنب المشكلات المحتملة.

وتبدأ هذه الورقة بموضوعات عامة - مثل الصحة العامة والأصول الكلاسيكية للسفعة. "الصحة الضوئية هى أثمن أشكال الصحة المتاحة لإنسان. ويعود أصلها إلى

التاريخ القديم" (فوجيرا ١٩٣٣: ٦٦٧). ثم تمضى المقالة، بعد ذلك، إلى التأكيد على الحاجة إلى التحضير الجيد قبل الإقدام على أية محاولة لاكتساب السمرة من الشمس. يتعين على المرء أن يحضر نفسه، بتحضير الجلد للاتصال المباشر مع الهواء المحيط.

١- قم بالاغتسال الجزئي، عارياً، كل صباح، ٢ - قم بـ خمس دقائق من التدريب اليومي، وأنت عار، كل يوم، على الأقل، ٣ - نم عارياً، كما فعل أسلافنا، وهو في غالب الأحوال، أفضل علاج للأرق. كل هذا يتعين عمله في الهواء الطلق، وسع الطاقة. (فوجيرا ١٩٣٣: ٦٦٧).

والهدف المحدد لهذا "التدشين الشمسي" هو الحصول على "صبغة للجلد مع تجنب L'ERYTHEME (الحمرة غير الطبيعية) للجلد التي تكون دائماً مؤلمة، وأحيانا خطيرة (فوجيرا ١٩٣٣: ٦٦٧). ومن النصائح العملية الأخرى : تجنب الذهاب إلى الشاطئ بعد النزول من القطار، مباشرة، ورفض أى نوع من كريمات الشمس، لأنها قد تسبب إصابات دائمة.

لكن ليس كل الدوائر الطبية كانت تعتبر كريمات الشمس خطيرة. والحقيقة أن ثلاثينيات القرن العشرين تميزت بظهور عدد من المقالات التي كانت تقترح التركيبات المثالية المحتملة لكريم الشمس (مثلا، شارليت ١٩٣٥). وعلى سبيل المثال، فقد نشرت المجلة الفرنسية الطبية لابريس ميديكال قطعة صغيرة بعنوان quelques formules de produits pour brunir (بعض التراكيب لمنتجات من أجل اكتساب السمرة- المترجم). (جوستر ١٩٣٤: ١٣٣١). وتتحدث هذه الوثيقة، أيضا، عن تراكيب معينة لزيوت مكسبة للسمرة "لها ميزة الامتصاص السهل نون أن تعطى البشرة مظهراً زيتياً" (جوستر ١٩٣٤: ١٣٣١) - وهو ادعاء مازال يظهر في الإعلانات عن كريمات السُفعة. وفي ١٩٣٥ أطلق في فرنسا كريم أمبرسولير، وهو حدث تزامن مع ظهور العطلات المدفوعة الأجر للعمال في فرنسا.

ويثبت ظهور مقالات طبية تتناول اكتساب السمرة من دون ربط مباشر بنوع من "العلاج" أن اكتساب السفعة، بين أقسام معينة من المجتمع على الأقل، كان قد أصبح مرغوباً فيه. إضافة إلى ذلك، فإن التحول باتجاه نظرية ايجابية السفعة كانت تتناغم مع حدوث تحولات اجتماعية أخرى، خاصة فيما يتعلق بالسفر، في أوائل القرن العشرين. كانت فكرة الرحلات الصحية قد ترسخت، مع سعى كثير من المرضى إلى العلاج في المصحات. لكن المريض الموسر كان قادراً على السفر الأبعد - إلى أماكن يضمن فيها الحصول على ضوء الشمس، مثل الألب السويسرية أو المتوسط. واتجه هؤلاء الزوار الموسرون إلى إعادة إنتاج عناصر حياة المجتمع البريطاني المتوقع الأماكن التي اتخذوها مقرات مؤقتة (شيلد لايء وشنطلزويلابز ١٩٩٠). وانطبق هذا، بشكل خاص، على جنوب فرنسا، حيث أصبح للبريطانيين حضور راسخ منذ القرن التاسع عشر (انظر بلوم ١٩٩٢، هوارث ١٩٧٧، بمبل ١٩٨٧) وأبدت مجلة كوكس ترافلرز غازيت الملاحظة التالية :

أصبحت الريفيرا، مجدداً، مكان تجمع كل الجنسيات الراغبة في الاستمتاع بالشمس الدافئة التي يبدو أنها لا تهجر هذا المكان المحظوظ، أبداً - وهدفاً لأولئك الذين يطلبون المتعة والصحة في محيط يحقق كل رغبة (كوكس ترافلرز غازيت ١٩٢٠: ٨).

ولم يكن الباحثون عن المتعة والباحثون عن "العلاج" يتعايشون دائماً، بسهولة. ففي تاريخ مبكر مثل ١٩٠٢ يمكن أن تجد رسائل في لانسيت تظهر الأسف، لأن فنادق الريفيرا تقاطع المصدورين. وكان هذا الأمر يعد "إجراءً فظاً غير مبرر" (رينولدز بول ١٩٠٢: ٥٦) فظاظة استبعاد المرضى لصالح زبائن نادي القمار. وبحلول عشرينيات القرن العشرين، حل الموسرون الباحثون عن المتعة محل المرضى، بالكامل، في المنطقة المتوسطية. وتصادف هذا مع الانتقال مع استخدام الريفيرا لموسم الشتاء، إلى استخداماتها المتزايد في فصل الصيف، (انظر هوارث ١٩٧٧). وساعد على هذا، جزئياً، تطورات سوسيو-تقنية مثل استخدام مكيفات الهواء واستئصال البعوض. لكن هذا

التحول ساعد عليه، أيضاً، تسويق المنطقة كملعب حصري للأغنياء والمشهورين، ولتحقق ذلك، تمت الاستفادة من الفكرة التي سبق تكريسها عن الشمس، بوصفها رمزا للحياة الحسية وللصحة. وقد أسهم العلاج الشمسي، جزئياً، فى إضفاء الشرعية على العرض العلنى للجسد غيرالمستتر بالملبس. وعلى سبيل المثال، فقد ظهرت إعلانات، فى مطبوعات الدليل الطبى والمجلات الطبية، فى عشرينيات القرن الماضى، عن العيادات فى المنتجعات الصحية، مع صور الأجساد العارية، لمرضى يتشمسون على الشرفات. وفى هذه الصور تشابه مدهش مع صور السياح العصريين المستخدمة فى كتيبات العطلات.

ومن الصعب، الشك أن سلسلة الأمور المرتبطة بالجسد التى ناقشناها هنا، مثل ضوء الشمس والمنتجات السوسيو - تقنية (مثل العلاج الشمسى، وحركة المصحات، وكريمات الشمس الجديدة) ساعدت على تكريس فكرة "المنتجع الشمسى" والسفعة. ومع تحول استخدام هذه المنتجعات إلى استخدام حصرى للمتعة، فقد أصبحت سمرة الشمس، بدورها علامة مادية على التمتع والثراء، مع استمرار احتفاظها بدلالاتها الصحية.

فقد اعتمد تحول الرغبة فى اكتساب سمرة الشمس إلى ظاهرة جماهيرية، حقاً، على عديد من التطورات السوسيو - تقنية الأخرى - وشملت هذه التطورات : تحولات تتعلق بالسلوك اليومى وإن لم تكن مركبة، فى نماذج الاستحمام فى البحر، مثل الابتعاد عن العلاج الطبى إلى طلب المتعة وتنامى الاستحمام المختلط بين الجنسين (انظر والتن ١٩٨٣)، وتطور وتجميل ملابس الاستحمام العصرية (انظر ستافور وبيتس ١٩٨٥)، وتجميل الأجساد المسفوعة للمشاهير ونجوم السينما (انظر داير ١٩٧٩)، وتطوير وتنظيم تقنيات السياحة الجماهيرية (انظر لاشى وأرى ١٩٩٤).

لكن كثيراً من ممارساتنا العصرية والمنتجات السوسيو - تقنية التى تربط بين الأجساد وضوء الشمس يمكن إرجاعها إلى الفترة التى نوقشت هنا، برغم النمو الذى حدث مؤخراً للسعى وراء الشمس وللرغبة فى جسد مسفوع.

ظلال المعرفة: الإبيستمولوجيا والتسجيل ونظارات الشمس

فى دراسة الحالة الثانية هذه، - نرى فى تكنولوجيا أخرى تتعلق بدعوتنا إلى سوسيولوجيا الشمس - النظارات الشمسية. لكن مع ضرورة مرورنا السريع على علاقة نظارات الشمس بالجسد الثقافى، فإن الغرض الأساسى، هنا، هو استكشاف الطرائق التى تعمل بها نظارات الشمس، كأداة لفهم عملية المعرفة، وهكذا فنحن معنيون بالاشتباك مع مادية الرؤية وبدنيتها. ونريد، على نحو خاص، أن نتفحص المفزى الإبيستمولوجى للاهتمام الوثيق لتقنيات الرؤية فى الجسد، خاصة بارتداء نظارات الشمس. ومرضنا الأكبر هو أخذ نظارات الشمس كتقانات يمكن أن تقدم وظائفها الثقافية - المادية المتباينة نموذج "المعرفة غير المتجانسة" التى تجعل أى "سوسيولوجيا شمسية" علم "تهجين" أكثر منها علم "اجتماع".

الجسد، والرؤية، والسعرفة

الرؤية، كما لاحظ كثيرون، هى الحاسة الأهم عند الغربيين (مثلا أرى ٢٠٠٠) فقد تسيدت على الفكر الغربى باعتبارها الطريق إلى إدراك العالم. وقد قامت عليها كحاسة، علائقية بين اللاحظ والملاحظ هى علائقية تباعد، ولا تجسد، وقد يقول البعض، أيضا، إنها مرضية. وكما يقول جاى (١٩٩٣) فى نقده القضائى الطابع لنقد الرؤية (أو بالأحرى لمركزية الإبصار) فى الفلسفة الفرنسية، فإن الرؤية أصبحت مذمومة باعتبارها الحاسة الأثمة التى كانت الأداة فى أسوأ المظالم الثقافية، والاجتماعية، والسياسية فى الغرب.

امتد هذا التأثيم وتعزز عبر استخدام تكنولوجيايات تسمح بمزيد من الرصد الكثيف للعالم الاجتماعية والطبيعية. وهكذا، فنحن نشهد على ما يبدو أنه تتبع بصرى لا محدود له للأشخاص وتليفزيون الدائرة المثلقة CCTV أصبح الرمز الأيقونى لهذا

المجال من النشاط. وبهذا فنحن نتلقى المعلومات، بشكل جباعي، بتقانات لا حصر لها لتصوير الطبيعة، تتنوع بين المجهرى (مثل المجاهر الاليكترونية وغرف فقاعات الزينون السائل) إلى الكوكبى والكونى (مثل التصوير بالأقمار الاصطناعية والتلسكوب الاشعاعى).

وهذه الأشكال "الغريبة" من البصريات تستخدم تصوير المعرفة على أنها محايدة وغير مجسدة، لكنها ليست كذلك، بالطبع، فهذه التكنولوجيات ينطوى تصميمها ذاته على افتراضات بخصوص العالم، ليست أقلها المساهمة فى تقرير ما يمكن اعتباره بيانات" وما يعتبر "لغواً". والأهم أن هذه التكنولوجيات بدنية بشكل عميق ومتعدد الأوجه. وهذه التكنولوجيات البصرية المحكّمة، على أحد مستوياتها، قابلة للتشغيل بغضل الحضور الموازى للتكنولوجيات والتقانات الأكثر ارتباطاً بالحياة العادية، والتي هى محورية للتحريك اليومى للأجساد البشرية. فبدون المصابيح الكهربائية والمقاعد التى تسمح للعلماء بأن يروا ويجلسوا، لم يكن بوسعنا أن نرى لا المجرات المتسارعة ولا مخالفات السرعة. وعلى مستوى آخر، فنحن بحاجة إلى أجساد بشرية ماهرة لمجرد أن تجعل هذه التكنولوجيات الغريبة تعمل - فالمهارات المجسدة حيوية لأى مختبر لمجرد جعل المختبرات تفعل ما هو مفترض أن تفعله. وكتركيبات معقدة، فهذه الماكينات دائمة التعرض للخطأ - والمهارة البشرية المجسدة هى التى تبقى هذه الماكينات فى حالة القدرة على أداء وظائفها (كولنز ١٩٨٥، بيكرنغ ١٩٩٥).

والخلاصة هى أن الرؤية بدنية، بشكل عميق، حتى عندما تكون المعرفة التى يفترض أنها "تتدفق" من تلك الحاسة من أنقى الأنواع غير المجسدة، افتراضياً. ويمكن مقارنة هذه العملية من انعدام التجسد بعدد من الطرائق (مقدمة بوركيت ١٩٩٩) بسبب اهتمامه، على الأقل، ببدنية الإدراك البصرى فى إطار الممارسات المكانية.

وبناء على ذلك، فإن مفهوماتنا - أى البنى الثقافية - عن البيئة هى نتاج "فك اشتباك تأملى مع العالم" (المرجع السابق: ٥٢). لكن حتى عملية التأمل هذه يتعين أن

تنشأ في سياق اشتباك مع العالم. وفي معرض البناء على مفهوم جيبسون (١٩٧٩) عن "التأمين" فإن إنغولد يضع يده على حقيقة أن الأسطح والأبنية التي تتألف منها بيئة حيوان ما، تحدد عديداً من الأفعال الممكنة لذلك الكيان العضوى. وهذه الأسطح والأبنية متاحة بصرياً بفضل الضوء المحيط الذى تعكسه. والمهم أن الأفعال الممكنة التي تؤمنها هذه الأسطح مرتبطة بقدرات جسد الحيوان وحدودها. وهكذا فإن مساحة من الأرض المسطحة "تؤمن" عديداً من الأفعال - كالرقود، والجلوس، والوقوف، والزحف، والقفز، والوثب - تعكس القدرات البدنية للحيوان. ونوعية البيئة المحيطة التي تسمح للمرء بأن يشترك في حالة من عدم الاشتباك تعكس، بهذه الطريقة، خصوصيات الجسد المشترك.

ولا تقرر البيئة، كمجموعة من الأسطح، أفعال الحيوان. بل هي، بالأحرى "تقترح" مجموعة الأفعال الممكنة على كيان عضوى نشيط يستكشف بيئته، باحثاً بنشاط عن (جامعا) المعلومات. وبتعبير آخر "رؤية شىء ما هي سعى وراء معلومات، تمكن المرء من معرفته.. والمعرفة التي يتم تحصيلها، على هذا النحو، هي عملية، بالأساس.. ووفقاً لنوع النشاط الذي ينخرط فيه، فإننا نتوجه إلى جمع نوع معين من النشاط نكون منخرطين فيه، وهو ما يؤدي إلى إدراك تأمين من نوع معين" (انغولد ١٩٩٢: ٤٦). وعلى أساس من هذه الانطولوجيا، وفي محاولته تنظير الطابع الاجتماعى للبيئة، يرسم انغولد "١٩٩٣" المشهد باعتباره "مسكناً" يحتوى الطبيعة والثقافة، معاً. فالمشهد مرتبط، تكوينياً، بأولئك الذين يسكنون ويفعلون هناك. انه ما يسميه "مجال المهمة" الذي يتميز بالمارسات الجماعية التي تنقش على المشهد ملامح معينة (حقول، أسوار، طرقات) تعمل بشكل مرتد لتؤمن للناس الذين يسكنون هناك أمورا معينة.

فالتأمين، إذن، يشمل البشر الآخرين ومعهم تكنولوجياتهم اليومية التي تصوغ العالم. وبتعبير آخر، فالتأمينات تتعلق بتركيبيات معقدة من المشاهد، والبشر، والتكنولوجيات. وقد فحص مايكل (٢٠٠٠) هذه العلاقات من حيث أنها "سلسلة من

تدفقات التأمين". وهكذا فتأمينات الجليد (المشى أو التزلج) تتزود بتكنولوجيات مثل نظارات الشمس (أو فى حالة بعض الشعوب فى أقصى الشمال، نظارات خشبية للرؤية ذات شقوق ضيقة تحمى من الوهج الذى يشعه الجليد أو الثلج). وتساعد تأمينات أدوات معينة على صنع هذه التكنولوجيات. وليس مدهشاً أن سلسلة التدفقات التأمينية هذه تكون بالغة التعقيد فى المجتمعات الأكثر عولة.

والآن، فقد حاول ماكناغتن وأورى (١٩٨٨) توسعة معنى "مجال المهمة" ليشمل العمليات حديثة العهد من العولة. وهما يشيران على سبيل المثال، إلى أن مساكن هذا العصر تقوم على وسائل اتصال حديثة وممارسات مكانية متنوعة (من بينها الأسفار الجماعية، السياحة، التصوير الفوتوغرافى) تشمل مسارات مختلفة، نوعاً ما، عبر المشهد وإعادة صياغة لفهمنا للطبيعة. ومجال المهمة العصرية المتأخر لدينا هو مجال انتقالى، وفى هذا الإطار من الحركة والديناميكية تأتى رغبتنا فى خلق حالة نظارات الشمس باعتبارها وسيلة مادية - دلالية للاشتباك مع العالم.

ومن الواضح بما يكفى أن نظارات الشمس تملك قدرة حجب الضوء (بما فى ذلك موجات الضوء فوق البنفسجية).

وهى تجعل من الممكن أن يطيل المرء النظر فى وهج أشعة الشمس، ويقدر أقل من الحركات التكميلية (مثل حماية العينين باليدين أو بتعديل حافة قبعة أو بالبقاء فى الظل). وهى تمكن العالم الذى توهج فيه نور الشمس من أن يزيد ما يؤمنه. وبالطبع، فليس هذا كل ما تفعله. فهى تجميل العالم، أيضاً. والتصورات الجمالية المحددة وفقاً للثقافات والتى نشاهد بها المنظر، على سبيل المثال، كانت التكنولوجيا، على الدوام، هى التى تشكلها، على نحو أساسى، مثل عدسة التصوير والقطار، مؤخراً، حيث ساهما فى "تأطير" المنظر. وبالنظرات الشمسية، نقوم بتنقية أنوار العالم - فتحجب بعض الألوان، ويتأكد بعضها الآخر. وتسمح لنا مجموعة الألوان المحدودة التى تميز العالم، مع نظارة الشمس، أن نرى أكثر وأن نرى أقل، فى وقت واحد. وفى حدود

اختيار الأفراد للون العدسة الذي يجدونه "مناسباً" أكثر، فهم يمارسون إصدار أحكام جمالية. لكن -حكماً- هذا يمتد إلى ما بعد العدستين إلى الإطار. وبتعبير آخر، ومن باب تأكيداً مؤكداً، فإن نظارات الشمس تجميل الرائي كما تجميل المرئي : فنظارات الشمس، فى خصوصيتها المادية والدلالية، تسمح بعدد من الوظائف - التعبيرات (أى أنها تساعد على الإتيان بممارسات عملية معينة، مثل حماية العينين وبممارسات معينة تنطوى على التمييز مثل تعيين الطبقة أو الثقافة الفرعية، بشكل متزامن وغير قابل للاختزال- انظر مايكل ٢٠٠٠). وعلى المستوى الأكثر وضوحاً، فنظارات الشمس تجميل بسبب العلامة التجارية أو الطراز أو موضعها فى هيئة الملابس. وعلى سبيل المثال، فإن "أفباتوز" من رايبان تشير إلى نوع معين من الذكورة التى اكتسبت طابعاً عسكرياً.

وبدرجة أكثر إثارة للاهتمام، فنظارات الشمس تستخدم بنشاط، أيضاً، لأداء أنواع معينة من التحديق، يتعلق بعضها، بطريقة أو بأخرى، بـ "التعتيم الانعكاسى" : فبقدر ما أن الضوء الذى يمكنه الدخول محدود، فإن الضوء الذى يمكنه الخروج هو، أيضاً، محدود. فالعينان مخفيتان وأسلوب الإخفاء يعنى عديداً من الأشياء. وإليك أمثلة مختارة :

● فى عدد لا يحصى من برامج التلفزيون البوليسية والأفلام البوليسية، اعتاد ضباط الشرطة ورجال الخدمات السرية على لبس نظارات شمسية عند التعامل مع الجمهور البرئ وغير البرئ. وتخفى النظارات العيون، تماماً، وهو ما يجعل الوجه خفياً وشريراً، خاصة عندما تكون النظارات عاكسة. وبوجهه سلبى لا يصبح واضحاً، كيف سيكون تصرف الضابط أو رد فعله. فهذه النظارات تستبعد كل قدرة على التنبؤ فى عملية اجتماعية حيث لا تعمل علاقات القوة، على المستوى المحدود، بسلطة الشرطة، وحدها، بل وبفعل خطورة الضابط الفرد. ويمكن أن نصيغ هذا الأمر، على نحو مختلف، فنقول إن نظارات الشمس تعكس، جزئياً، جانباً رئيسياً فى المشاهد الكلى، ذلك الجانب هو

استحالة ملاحظة الملاحظ الافتراضى. والغريب، أن استحالة الملاحظة تصبح ملحوظة للغاية. ويمكن أن نسمى هذا "التحديق الخفى غير الخفى".

❖ فى عديد من فرق الروك (خاصة ذا فيلفت أندر غراوند، ورامونز، وذا بلوز براذرز) فإن نظارات الشمس من الملابس الأساسية وبعكس ضباط الشرطة، فإن غموض نجم الروك ينبع من مظهر اللامبالاة بالعالم. يمكنهم أن يروا المعجبين، لكنهم ليسوا مهتمين بالمعجبين، ولا باهتمام المعجبين بهم. حتى كأن مظهر الضجر هذا ينبع من الانغماس فى الذات، حيث تكاد الذات تبدو منعكسة إلى الداخل، من السطح الداخلى للنظارات الشمسية. ويمكن أن نسمى ذلك اللاتحديق.

❖ على إعلان فيلم لوليتا الذى أخرجه كوبريك، تنظر لوليتا من خلال نظارتين على شكل قلب وهى تعلق مصاصة. والانكشاف الجزئى للعينين يعنى إطلالة على الأسرار وراء حاجز الزواج الداكن، كما لو أنهما تدعوان الرأى إلى الجانب الفامض الآخر. والسياسات الجنسية البالغة التعقيد التى تنطوى عليها هذه الصورة لا تعنينا، هنا، بشكل مباشر. لكننا نرغب فى الإشارة إلى جزئية التحديق الذى يهدد، دائماً، بالاختفاء وراء النظارات. وهذا أداء بدنى معقد التحقق : فالحركة بين إظهار العينين وإخفائهما تحتاج إلى إدارة حساسة. وإلا فسرعان ما تتحول إلى السخرية. ويمكن أن نسمى هذا "التحديق الجزئى العابر".

❖ وفى فيلم "مقابلات عن قرب من النوع الثالث"، وعندما تحط المركبة الفضائية الأم، القادمة من خارج كوكبنا، بالقرب من حفل الترحيب البشرى، فإن جماعة كبيرة من العلماء والموظفين الإداريين يرتدون، فى نفس الوقت، تقريباً، نظارات شمس. وترد محاكاة ساخرة لهذا المشهد فى "يوم النزهة العظيم" عندما ترتدى كل الفئران، فى نفس الوقت، تقريباً، نظارات الشمس، لحظة انطلاق سفينة

الفضاء التي تخص والاس وغروميت، باتجاه ما يفترض أنه قمر من الجبن، وفي حالة "مقابلات عن قرب" يذكر لبس نظارات الشمس، بشكل جماعي، بالطابع الإنساني المشترك بين من يلبسونها، في مواجهة سفينة فضاء من كوكب آخر ومظهر أهل الكواكب الأخرى أنفسهم. والفكاهة والعواطف التي ارتبطت بهذا الحدث تنبع، جزئياً، من الطريقة التي تناغم بها ارتداء النظارات- فهذه الشخصيات تفقد فرديتها في سياق الانخراط في نشاط جماعي، وفي هذه العملية تومض لحظة من الجماعية. وفي حالة الفئران في قبو والاس، تعتمد النكتة على السخرية من "مقابلات عن قرب" وأيضاً على الطريقة غير المتوقعة التي تصبح بها القوارض قادرة على الملاحظة الواعية لما هو، في الحقيقة، غير مهم لها، أو "مجرد" مشهد. وإذا كان فيلم مقابلات عن قرب يستخدم النظارات الشمسية ليثير فينا قدراً من الاهتمام "المبدئي" بـ "الخلفيات العميقة" التي تربط بين البشر (حتى بدنياً) فإن "يوم الزهرة العظيم" يسخر من ذلك، بإشارة ضمنية إلى الروابط الجمعية من خلال الانبهار بالمنظر. ويمكن أن نسمى هذا "التحديق الجماعي".

● تكتسب الشخصية الكوميديّة (في السينما أو في كوميديا المواقف) طبيعتها الكوميديّة هذه، بشكل فوري، عندما ترتدى نظارات شمسية ملحقة (CLIP-ON SUNGLASSES وهي عبارة عن عدستين ملونتين من البلاستيك، تثبتان على السطح الخارجى لعدستي نظارة طبية- المترجم) مثبتة بالمقلوب، بحيث تقف العدستان الملونتان منتصبتيّن فوق عدستي الرؤية للنظارة. وتنبع "النكتة"، جزئياً، من التناقض الوضعي (والإضافة الزائدة) بين العدسات المختلفة. ويمكن للنظارات الملحقة، أيضاً، أن يكون لها أثر كوميدي، بطريقة أخرى: فهي على أحد المستويات حل من حلول التكنولوجيا الدنيا، لكن يبدو أنها تقدم باعتبارها من أغراض التكنولوجيا الراقية.

وهذا التأثير المتبادل والمتناقض بين المعاني يجعلها "مضحكة" (ملكاي ١٩٨٨) ولكن قد يكون البعد الرئيسى فى الفكاهة المرتبطة بالنظارات هو أن الرأى، الذى رفع النظارة ليرى أفضل، يصبح أقل قدرة على الرؤية، كما انه لا ينتبه إلى الانطباع الذى يعطيه. ويمكن لنا أن نسمى هذا "التحديق غير المتأمل".

والآن، فكل أنواع التحديق هذه، تحتاج إلى فعل نشيط. وبهذا المعنى فلا بد من أن يتخذ الجسد الوضع الصحيح -- من سكون الوجه إلى تنسيق الحركة الجسدية للمرء مع تلك التى تخص آخرين عديدين. والأداء باستخدام وسيلة مادية - دلالية - النظارات- هو الذى يسمح بإنجاز تحديق معين. وعندما "يرى" المرء العالم فإنه، أيضا، يصنعه بفضل التأثير الأذائى على أولئك الذين يراهم. وهذا يعنى أن أداء التحديق يوجه موقفاً ذاتياً إلى أولئك الذين هم موضوع ذلك التحديق : فالذين تمت ملاحظتهم "مدعوون" (يستجوبون) حتى يبدر عنهم رد فعل معين. ولكن الأكثر من ذلك أن الفرد المحقق يشير، أيضا، وبشكل جانبى، إذا جاز التعبير (كارتر ومايكل ٢٠٠٢) إلى مشاهدى الأداء.

وهكذا، فإن أداء المحقق للتحديق يؤثر "من طرف خفى" على المشاهدين الذين ليسوا موضوعا للتحديق. وعلى سبيل المثال، فإن اللا- تحديق عند نجم الروك، قد يعنى اللامبالاة بموضوع ذلك التحديق، لكنه يعنى "الروشنة" للمراقب.

وهكذا، فعملية النظر وسيلة للتأثير المباشر وغير المباشر فى العالم. وعندما ننظر إلى نظارات الشمس ومن خلالها، فإننا نجد، ليس فقط أن المرئى تم تجميله، وليس فقط أن أدوات الرؤية تم تجميلها، ولكن أيضا أداء التحديق بالنسبة للذات، والموضوع، ومراقب ذلك التحديق.

فما هى الدروس الابستمولوجية التى يمكن أن نتعلمها من هذا التحليل السطحي للغاية؟ لقد استخدمت دونا هارواى (١٩٩١) مجاز الحيود لإعادة تأسيس دور للرؤية فى إنتاج المعرفة (الظرفية). وبالمقارنة، فقد أكدنا على عمليات الأداء فى التصرف

المادى- الدلالى بوهج (الشمس). فإذا كانت النظارات الشمسية تتعامل مع الإضاءة الزائدة، فالجسد "يحدث الإضاءة لكل من الموضوع والمراقب، وعندما نأتى إلى سوسيولوجيا الشمس، فإن استكشافنا لمسلسل الشمس- الجسد- المنتجات السوسيو-تقنية يشير إلى أنه بدلاً من طرح السؤال: "ماذا يمكن أن نفهم من هذا؟" فإننا نسأل "كيف يؤمن أداء التحديق الإضاءة؟"

لكن هذا السؤال، من ناحية مهمة، يخطئ الهدف، لأنه يبالغ فى إضفاء الطابع البشرى على التحديق السوسيولوجى وعلى التحديات المتباينة المذكورة، فيما سبق، وكما يقول لاتور (١٩٩٩) فى التفاعل بين البشرى واللابشرى فكلاهما يتغير، هناك تبادل للخواص، وكيان جديد يولد - وهذا هو الذى يمكن أن يقال: إنه الفاعل. فالفاعل فى التحديق، إذن، ليس كائناً بشرياً بأداة مادية - دلالية، بل هو مزيج من البشرى واللابشرى. وهناك تسميات نوعية عديدة لهذه التركيبة : المهجن، والوحش، والسايبورغ، والفاعل المختلط. لكن خصوصية السلسلة المهجنة لسلسلة الشمس- الجسد- المنتج السوسيو-تقنى هى التى تحتاج إلى تحليل : فهذه التراكيب غير المتجانسة، بالتحديد، هى التى يجب أن تكون موضوعات التحديق السوسيولوجى (المهجن).

ملاحظات ختامية

حاولنا فى هذا الفصل أن نرسم، على وجه السرعة، ما يمكن أن تعنيه ممارسة "سوسيولوجيا الشمس". وفى السياق الراهن، تتبعنا هذا الأمر مع إشارة خاصة إلى الجسد الثقافى. وهكذا، فقد تتبعنا، فى حالة الدراسة الأولى عن السفعة، التحولات التاريخية فى معنى السفعة، والطرق التى ارتبطت بها مع تعديلات معانى الجسد، والصحة، واللياقة، والترفيه، والحضارة، وما إلى ذلك. وكما بينا، أيضاً، فهذه التحولات توسطت، جزئياً، بقوة الابتكار فى عدد من التكنولوجيات مثل غسول السفعة

والعلاج الشمسى. وبهذا المعنى، فهذا التحليل الأول رسم بعض الأساليب التى يمكن بها لدراسة الدور المادى والدلالى للشمس أن يضىء عددا من المسارات الاجتماعية والثقافية والتاريخية، ويمكن الإشارة إلى بعض الموضوعات، بشكل نافع. أولا، فقد أصبحت السفعة، وبرغم تحذيرات كثيرة من أخطار اكتساب السمرة، إشارة إلى الصحة والجمال، وتبقى كذلك (كارتر ١٩٩٧). وقد أصبحت السفعة، بهذا المعنى، من عناصر أداء هوية نرجسية، يقوم على الرصد الذاتى وعلى استهلاك المنتجات السوسيو-تقنية (فيدرستون ١٩٨٢)، (لاش ١٩٧٦). ثانيا: فجزء من هذا الاستهلاك يشمل السفر والسياحة. وقد ناقش أرى (١٩٩٠) مركزية الاستهلاك البصرى بالنسبة لخبرة السائح، مع كون المنتج السياحى المعاصر منظما حول فكرة التحديق الجماعى. لكن جزءاً مهماً من هذا الاستهلاك البصرى يشمل الجسد المسفوع ذاته بعد أن يصبح موضوعاً للتحديق. فالسفعة رمز بصرى لاستهلاك الآخرين- وقد كان التحديق، فى الأصل، من جانب المهنى الطبى المؤيد، لكن حل، الآن، محل هذا التحديق الطبى تحديق ذاتى الانعكاس هو تحديق السائح نفسه.

وأخيرا، فنحن نود أن نقدم تعليقا على ضوء الشمس، وسفعة الشمس، والصحة، والتكنولوجيات الفاشلة. ولأننا نتبع مقترباً تماثلياً فيجب أن نكون مهتمين بالمواصفات التفصيلية لكل من التكنولوجيات الناجحة والفاشلة. ومن نواح كثيرة يمكن اعتبار العلاج الشمسى والغاردن سیتی منتجات سوسيو - تقنية فاشلة. لكنهما، ككلاهما، ساعدتا على إرساء وصلة باقية، وإن كانت غير مقصودة، بين الأجساد والشمس- فضوء الشمس شىء نرحب به فى منازلنا، ووهج الشمس شىء تربط بينه، الآن، بشكل روتينى، وبين الصحة الجيدة، حتى عندما يقال لنا غير ذلك، من خلال الرأى الطبى الراهن.

ودراسة الحالة الثانية - عن نظارات الشمس- بينت، على نحو مماثل، كيف يمكن لتحليل دور التقنية البصرية لضوء الشمس أن توضح عددا من المسائل المتصلة بالهوية، والاستهلاك، والثقافة المادية، والبدنية، وما إلى ذلك. لكن الغرض الرئيسى من

هذا القسم كان البحث فى بعض الدلالات الابستمولوجية لتبيين حاسة البصر. وقد تفحصنا ذلك باستخدام نظارات الشمس، لنبين كيف يؤدى التحديق بأساليب متباينة، وكيف أن هذا التحديق المبدين هو أدائى بأكثر من طريقة. وكانت الخلاصة بالنسبة للممارسة السوسيولوجية هى الإشارة إلى الحاجة إلى مراجعة وحدات التحليل السوسيولوجى، وهى وحدات يمكن أن تشمل الجسد الثقافى الذى اكتسب طابعاً مادياً، والموزع عبر سلسلة غير متجانسة.

وفى القسمين معاً اتبعنا خطاً منهجياً معيناً : من الكيانات "الواضحة" و "المهمة" مثل الشمس، ومن التكنولوجيات "الصغيرة" مثل العلاج الشمسى، والمنازل، ونظارات الشمس، حاولنا حل سلسلة كاملة من القضايا العابرة للتخصصات تغطى البيئة، والطب، والابستمولوجيا، والاستهلاك، وما إلى ذلك. ولا يمكننا، بالطبع، أن نزعّم الشمولية كما أن الفحص التاريخى للسفعة بحبل، بالأساس، إلى المسلكة المتحدة. وقد تكون للأماكن الأخرى تفسيرات مختلفة، أن عناصر من هذا التاريخ قد تتناغم مع ما فى مناطق أخرى. وكما هو مبين فى الأقسام الافتتاحية لهذا الفصل، فلا يمكننا أن ندرس إلا جزءاً يسيراً من المجال الممكن لسوسيولوجيا الشمس

وبعد أن أشرنا إلى ذلك، يبقى ممكناً، رغم كل شيء، أن نصف بعض المسارات الإضافية التى يمكن عن طريقها لسوسيولوجيا شمسية أن تلقى الضوء على الأجساد الثقافية. فمن الواضح تماماً أن هناك تكنولوجيات أخرى كثيرة يمكن استكشافها، خاصة فيما يتعلق ببنية المخاطر المحلية والعالمية. وفى إطار مثل هذه الأخطار الناشئة، فنحن نشك فى احتمال أن تكون هناك أساليب جديدة كثيرة لتكوين الأجساد الثقافية، أى سلاسل جديدة كثيرة للشمس - الجسد - المنتجات السوسيو - تقنية. وسوف تحتاج هذه قدرأ من الاهتمام التحليلى العاجل. والأقل وضوحاً أن هناك المشروعات التكميلية المتعلقة بمتغيرات سوسيولوجيا الشمس. لم لا يكون هناك سوسيولوجيا الضوء الاصطناعى، أو سوسيولوجيا الليل أو الظلمة؟ لا نريد التعامل مع هذه المشروعات الممكنة بشكل ساخر - فبكل الجدية، تنطوى هذه المشروعات على وعد بمزيد من الفهم للجسد الثقافى.

الهوامش

(١) بينما كانت مشروعات الغاردين سيّتى حلاً طوبوياً "مخططاً" لمشكلات حضرية، فقد كان هناك أيضاً تدفق أكثر فوضوية إلى المناطق الريفية من جانب الطبقات العاملة الحضرية، في النصف الأول من القرن العشرين. وكانت هذه تنمية "قطع الأراضي التي ظهرت بجوار السواحل البحرية، والأنهار، وفي الريف في المملكة المتحدة - عالم منقطع من الأكواخ المشيدة على عجل، والسقائف أو الحافلات وعربات السكن الحديدية التي تحولت إلى مساكن فوق قطع من الأرض متفاوتة المساحة، تم شراؤها بثمن رخيص عبر إعلانات الصحف (انظر هاردي ووارد ١٩٨٤). وساهم العداء للحضرية والرغبة في التواصل مع الهواء النقي وضوء الشمس في هذه التنمية السوسيو - تقنية المحددة الغرض في النصف الأول من القرن العشرين.

(٢) يجب أن يلاحظ أن الصحة العامة كانت ترتبط بمجموعة من الممارسات أوسع مما هو الحال اليوم. وبدلاً من مجرد الإشارة إلا استبعاد الميكروبات، فقد كانت الصحة العامة تعني أي إجراء يمكن أن يساعد في مقاومة الضعف، وهكذا، فالصحة العامة كان يمكن أن تنطبق، بالمقدار ذاته، إلى الأفكار المتصلة بالأخلاق، أو حتى بالنقاء "العرقى"، كما كانت تنطبق على استئصال البكتيريا العضوية.

(٣) رغم أن مقالات كهذه تفترض، ضمناً، أن السفعة تستحق أن تنجز، فمن الأمور ذات الدلالة لغة السفعة العصرية لم تكن قد ظهرت، بعد وهذه الورقة البحثية تستخدم فعل "اسمر" والذي يشير معناه الحرفي إلى اللون الداكن ويمكن أن يشار به إلى أي شيء - الجلد، والشعر، والطعام، الخ). أما هذه الأيام فإن عبارة "اكتساب اللون البرونزي" قد تستخدم في سياق الحديث عن تحقيق السفعة (أن يجعل المرء نفسه برونزي اللون) لا أن "يسمر".

المراجع

- Arendt, H. (1992) "Introduction", in W. Benjamin, *Illuminations*. London: Fontana Press.
- Baden-Powell, R. (1997) *Scouting for Boys: A Handbook for Instruction in Good Citizenship* (35th edn.). London: Scouting Association.
- Blume, M. (1992) *Cote d'Azur: Inventing the French Riviera*. London: Thames and Hudson.
- British Medical Journal (1909) "The Action of Sun Baths," *British Medical Journal* October 30, 2548: 1300.
- British Medical Journal (1915) "The Healing Powers of Sunlight," *British Medical Journal* May 29, 2839: 936.
- Burkitt, I. (1999) *Bodies of Thought: Embodiment, Identity and Modernity*. London: Sage.
- Carpenter, E. (1914) *Intermediate Types Among Primitive Folk: A Study in Social Evolution*. London: G. Allen.
- Carter, S. (1997) "Who Wants to be 'Peelie Wally'? Glaswegian Tourists' Attitudes to Sun Tans and Sun Exposure," in S. Clift and P. Grabowski (eds.), *Tourism and Health: Risks, Responses and Research*. London: Pinter.
- Carter, S. and Michael, M. (2002) "Signifying Across Time and Space: A Case Study of Biomedical Educational Texts," unpublished manuscript.
- Cawadias, A.P. (1936) "Heliotherapy and Actinotherapy," *British Journal of Physical Medicine* 10: 211-14.
- Collins, H.M. (1985) *Changing Order*. London: Sage.
- Cook's Traveller's Gazette (1920) *Spring on the French Riviera: Cook's Traveller's Gazette* LXX: 8.
- Corson, R. (1972) *Fashions in Makeup: From Ancient to Modern Times*. London: Peter Owen.
- Dyer, R. (1979) *Stars*. London: British Film Institute.
- Featherstone, M. (1982) "The Body in Consumer Culture," *Theory, Culture & Society*, 2: 18-33.
- Fougerat (1933) "L'A. B. C. de L'Ensoleillement," *Journal de Médecine de Paris* 31: 667-9.

- Gauvain, H. (1930) "Sun Treatment in England," *Journal of State Medicine* 38: 468–75.
- Gauvain, H. (1933) "Hastings Popular Lecture on Sun, Air, and Sea Bathing in Health and Disease," *British Medical Journal* 92 (Suppl.), February 25: 57–61.
- Gibson, J.J. (1979) *The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston, MA: Houghton Mifflin.
- Haraway, D. (1991) *Simians, Cyborgs and Nature*. London: Free Association Books.
- Hardy, D. and Ward, C. (1984) *Arcadia for All: The Legacy of a Makeshift Landscape*. London: Mansell.
- Howard, E. (1965) *Garden Cities of Tomorrow*. London: Faber and Faber.
- Howarth, P. (1977) *When the Riviera was Ours*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Ingold, T. (1992) "Culture and the Perception of the Environment," in E. Croll and D. Parkin (eds.), *Bush Base: Forest Farm – Culture, Environment and Development*. London: Routledge.
- Ingold, T. (1993) "The Temporality of the Landscape," *World Archeology* 25: 152–174.
- Jay, M. (1993) *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, Berkeley, CA: University of California Press.
- Juster, E. (1934) "Quelques Formules de Produits pour Brûner," *La Presse Médicale* 42: 1331.
- Iasch, C. (1976) *The Culture of Narcissism*. New York: W. W. Norton.
- Lash, S. and Urry, J. (1994) *Economies of Signs and Space*. London: Sage.
- Latour, B. (1993) *We Have Never Been Modern*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.
- Latour, B. (1999) *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- MacNaghten, P. and Urry, J. (1998) *Contested Nature*. London: Sage.
- Mauss, M. (1985) "A Category of the Person: The Notion of Person; The Notion of Self," in M. Carrithers, S. Collins, and S. Lukes (eds.), *The Category of the Person*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Michael, M. (2000) *Reconnecting Culture, Technology and Nature: From Society to Heterogeneity*. London: Routledge.
- Morris, W. (1880) "The Beauty of Life," in Morris, M. (ed.), *The Collected Works of William Morris*. London: Routledge, vol. XXII, p. 61.
- Morris, W. (1881) "Art and the Beauty of the Earth," in Morris, M. (ed.), *The Collected Works of William Morris*. London: Routledge, vol. XXII, p. 166.
- Mori, F. (1987) *Dangerous Sexualities: Medico-moral Politics in England Since 1830*. London: Routledge & Kegan Paul.

- Mulkay, M. (1988) *On Humour*. Cambridge: Polity Press.
- Pemble, J. (1987) *The Mediterranean Passion: Victorians and Edwardians in the South*. Oxford: Clarendon Press.
- Pickering, A. (1995) *The Mangle of Practice: Time, Agency and Science*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Proctor, R. (1988) *Racial Hygiene: Medicine under the Nazis*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Reynolds-Ball, E.A. (1902) "The Boycott of Consumptives at Menton," *The Lancet* January 4, 1902: 56.
- Rosslyn Earp, J. (1929) "Dosage in Heliotherapy," *Journal of the American Medical Association* 92: 312.
- Sharlit, H. (1935) "Ointment for Preventing Sunburn," *Archives of Dermatology and Syphilology* August, 32: 291.
- Shields, R. (1990) "The 'System of Pleasure': Liminality and the Carnavalesque at Brighton," *Theory Culture & Society* 7, 39-72.
- Smith, F.B. (1987) *The Retreat of Tuberculosis, 1850-1950*. London: Croom Helm.
- Stafford, F. and Yates, N. (1985) *The Later Kentish Seaside, 1840-1974: Selected Documents*. Stroud: Alan Sutton Publishing.
- The Lancet (1900) "The Window, the Room, and the Sun," *The Lancet* 818-819.
- Unwin, R. (1909) *Town Planning in Practice: An Introduction to the Art of Designing Cities and Suburbs*. London: Bern.
- Urquart, D.A. (1933) "Sequel to a Sun-Bath," *British Medical Journal* 2: 150.
- Urry, J. (1990) *The Tourist Gaze*. London: Sage.
- Urry, J. (2000) *Sociology Beyond Societies*. London: Routledge.
- Walton, J.K. (1983) *The English Seaside Resort: A Social History, 1750-1914*. Leicester: Leicester University Press.
- Ward, C. and Hardy, D. (1986) *Goodnight Campers! The History of the British Holiday Camp*. London: Mansell.
- Warren, A. (1987) "Popular Manliness: Baden-Powell, Scouting and the Development of Manly Character," in J.A. Mangan and J. Walvin (eds.), *Manliness and Morality: Middle-class Masculinity in Britain and America, 1800-1940*. Manchester: Manchester University Press.
- Weeks, J. (1981) *Sex, Politics and Society: The Regulation of Sexuality Since 1800*. London: Longman.
- Williams, R. (1973) *The Country and the City*. London: Chatto and Windus.
- Williams, R. (1989) "Socialism and Ecology," in R. Gable (ed.), *Resources of Hope: Culture, Democracy and Socialism*. London: Verso.

الفصل الثانى عشر

بلوغ الجسد :

توجهات مستقبلية^(١)

جميلة أحمد

مقدمة

تمثل الأوراق البحثية فى هذا المجلد، مجموعة متنوعة ومفصلة من المقترحات والاستخدامات المتعلقة بالاثنوغرافيا. ويعتمد هذا الفصل الختامى على النظريات والممارسات التى سبقت دراستها، لننظر فى كيفية استخدام "الأجساد الثقافية : الإثنوغرافيا والنظرية" للمعرفة ولتوليد المزيد من البحث الثقافى. ورغم أن كل ورقة بحثية لها مزاياها الخاصة، فعندما نأخذ الأوراق ككل، نجد أنها تمثل خطاباً متعدد الطبقات فى معالجته للكيفية التى تعمل بها الإثنوغرافيا والنظرية الثقافية المعاصرة على تمكين البحث حول الجسد. ويطور هذا الفصل الاهتمام الرئيسى فى المجلد بالذات المجسدة وبفحص الكيفية التى بها نتكلم، ونقرأ، ونكتب عن الكيفية التى تتجسد بها ذواتنا. والخطاب الذى يفصل الكيفية التى يهذب بها الجسد، وتتم السيطرة عليه، وتقديمه هو كخطاب كبير، أما ما كتب عن الجسد الذى "يتكلم"، ويتحرك، ويتفاعل فهو أقل كثيراً. والأوراق البحثية التى ضمها هذا المجلد يخاطب بعضها

بعضاً، عبر بعضها البعض، مرتحلة عبر الحدود الجغرافية والتخصصية، وإن كانت دائمة التواصل حول علاقتها بالجسد وبالإنثوغرافيا. وخاتمة المجلد هذه تنظر في مزايا الإنثوغرافيا، باعتبارها منهجية لا تتعلق، فقط، بالوجود "فى الميدان" لكنها تتعلق أيضاً بإعادة صياغة الديناميكيات التى تؤطر البحث الاجتماعى.

الجسد ميدان للصراع

اكتسبت قضية الجسد وضوحاً متزايداً فى العالم الأكاديمى، وفى الثقافة الشعبية. وقد شهدت المملكة المتحدة مؤخراً، موجة من الوثائقيات التى اتخذت مقترَباً شبه إنثوغرافى من موضوعها^(٢).

ولم تعد الصحافة المعاصرة تكتفى بالتحقيق عبر الاستجابات والتفسيرات عن بعد. وبدلاً من ذلك، فإن من يجرون الاستجابات والمخبرين الصحفيين يفخرون بالاتصالات المطولة والمكررة التى تجمعهم وأطقمهم إلى الأشخاص موضع الاهتمام، كوسيلة لتوليد فهم أفضل، ولتحقيق تواصل أفضل. وكثيراً ما تدخل الفرق العاملة فى وثائقية " الطيران فوق الحائط" فى نوع من الملاحظة التشاركية، ويشجعون المراقب/المشاهد على أن يصبح مشاركاً، فى الحقيقة. وفى الوثائقيات التى تتخذ من الجسد الإنسانى نواة لها (وهو مجال موضوعى متنام، أيضاً) فإن الاتجاه السائد هو تكامل جسد مقدم البرنامج و/أو مجرى الاستجواب مع المنتج موضع المشاهدة. وعلى سبيل المثال، فإن السلسلة الشعبية التى لقيت استحساناً بالغاً، "الجسد البشرى"، قدمها روبرت وينستون، العالم والكاتب المحترم. لكن الكاميرا، فى تحول جذرى عن علم الوثائقيات التقليدى، لا تركز عليه وحده، بل وعلى داخله: فالرسوم التى أعدها الحاسوب تمكن المشاهد من دخول "جسده" ورؤية نظامه الهضمى وهو يعمل.

وبغض النظر عن الابتكار التكنولوجى الذى يفعل فعله، فهنا تقدم واضح يبتعد عن الدور التقليدى لمقدم البرنامج كمراقب موضوعى. وهذه نقلة جديرة بالملاحظة،

بالنسبة لمشاهد اعتاد الإنصات إلى صوت غير مجسد يسرد ويشرح المادة المرئية. ويبدو أن هذا التحول يعلن للمشاهد أن وقت الاتصال الذي تمت زيادته يحقق زيادة في الدقة وفي "الصدق". وهكذا، وحتى مع انهيار التراتبية بين من يستجوب ومن يتعرض للاستجواب، أمام ناظرى المشاهد، فإن الانتقال بعيداً عن الصوت الموضوعى للسلطة، باتجاه المستجوب الأكثر "إنسانية" الذى يصادق من يستجوبه ويدخل فى عالمه، تزود الوثائقية، بالفعل، بقدر أكبر وأكبر من "الواقعية".

وكما يقول ثريفت فى ورقته البحثية، فى هذا المجلد، "الحياة العارية" فإن "العلم والتكنولوجيا العصريين جعلاً من الممكن، بالنسبة لنا، أن نبلغ مناطق فرعية/مساحات من الجسد كانت، من قبل، غير مرئية، غير معروفة، ويرى ثريفت أن الجسد يمكن أن نفكر فيه، الآن، باعتباره "جغرافيات دقيقة" يمكن تكبيرها، والإسراع بها، وإبطائها، وتشريحها، وإعادة صياغتها بحيث يمكن أن "نشعر" بـ"الجسد البسيط"، الحى و"نخبره" بطريقة أكثر كثيفاً عما كان ممكناً، من قبل، وبعد أن أصبحت شظايا الزمن مرئية، وهى التى كانت، من قبل، غير مرئية ومستحيلة الرؤية، فإنها أصبحت "جاهزة للعمل عليها". وبهذه الكيفية، فإنها تصبح، أيضاً، أكثر قابلية للتصرف بها، فى إطار الخطاب السائد.

ولهذا الاتجاه ما يوازيه فى السوسيولوجيا، أيضاً، حيث أصبح الجسد بؤرة ساخنة للدراسة وسبباً فى كثير من الجدل. وكما يلاحظ مايكل (٢٠٠٠)، فإننا جميعاً شديداً الإدراك لـ"الإلتفات إلى الجسد"، بفضل جهود طليعة "حزب الجسد" التى يمثلها الكبار، أمثال فيذرستون ورفاقه (١٩٩١)، وتيرنر (١٩٨٤، ١٩٩١)، وأونيل (١٩٨٥). لكن الاهتمام بدور الجسد فى الإطار الاجتماعى، يمكن أن يتجاهل المسألة الأكثر إلحاحاً والمتعلقة بما يعنيه أن "تمتلك" جسداً وأن "تكون" جسداً (تيرنر ١٩٨٤).

ومع أن "الجسد" اكتسب قدراً من الرواج فى علم الاجتماع، فمن الممكن أيضاً استخدامه كموضوع أو كرمز للبنى الاجتماعية- الثقافية، من دون اهتمام بالحقائق

المادية للأجساد. والافتقار النسبي إلى بيانات إمبيريقية لها أرضية تستند إليها (مقارنة بالأعيب التنظير حول الجسد) يشير إلى وجود حاجة، ليس فقط إلى استكشاف الذات المجسدة، ولكن، أيضا، إلى التأكد من أسباب هذا الافتقار ومعالجتها (بوركيث ١٩٩٩). ويمكن أن يعنى هذا أن تصوير الجسد - كبنية رمزية ربما لن تكون له أولوية، بعد الآن، على مفهوم الجسد كحقيقة معيشة.

ويمكن وصف علم الاجتماع الكلاسيكى (ذلك الذى تضرب جذوره فى أعمال المنظرين المؤسسين، مثل ماركس، وفير، ودوركايم) بأنه يهتم أساسا بضوابط وأنماط المجال العام (تيرنر ١٩٩١). ويكمن نظام الثنائية فى علم الاجتماع المعاصر الذى يفصل الخاص عن العام، والطبيعة عن الثقافة، والمرأة عن الرجل، والجسد عن العقل. وقد جرى العرف على النظر إلى الجسد باعتباره مدمرا للملكة العقلانية للذات (كولبروك ١٩٧). وتشير أعمال زورداس (١٩٩٤) ويونغ (١٩٩٠) وبريدوتى (١٩٩٤) وسميث (١٩٨٩) إلى أن سوسيولوجيا الجسد لم تنجح، بعد، فى تخلص نفسها من النظرية، زمناً يكفى لأن تشتبك مع المادية المعيشة للجسد. ويكاد يكون بوسعنا أن نصور الجسد، ومراسلو الثقافة الشعبية يقتربون منه، من جهة، وعلماء الاجتماع والمنظرون الثقافيون والانثروبولوجيون، من جهة أخرى. لكن الجسد لا يلتقى به أحد من أى من الجانبين، وبدلاً من ذلك فالطليعتان تحافظان على المسافة الفاصلة. ويشرح ثريفت المغزى : على الأرجح فإن ٩٥ بالمئة من الفكر المجسد هو لا معرفى، ورغم ذلك، فربما ركزه ٩٥ بالمئة من الفكر الأكاديمى على البعد المعرفى لك "أنا" المدركة. (٢٠٠٠: ٣٦)

لكن مسألة "الجسد النظرى" قد تكون وسيلة لصياغة "الجسد المادى" ولمعالجة الجسد المزاوغ الذى يظهر فى كثير من المجادلات (شيلنغ ١٩٩٣ : أشرف ١٩٩٧). والمنهجية التى يهتدى بها بحث كهذا، تحتاج بديلاً للنموذج النظرى للذات الذى تمتزج فيه "الذات" و "الجسد" والذى يوحى بأن كل واحد من الاثنين يستبعد الآخر أو أن

الاثنين وحدتان مستقرتان داخل ذاتيهما. وهذا الافتراض يعنى، تقليدياً، أن الذات والجسد يتم الكلام عنهما كجزئين منفصلين مكونين لكلية واحدة. ومن أجل الوصول إلى صياغة نظرية لعلاقة التجسيد بـ "الآخر" يتعين علينا أن نتجاوز الجذور الديكارتية التي دبرت الحفاظ على الإبقاء على "الجسد" و"العقل" كمقولتين متميزتين ومتعارضتين. ويوحى مصطلح "الذات المتجسدة"، على الأقل، بامتزاج أكبر، ويتجنب تداعيات الثنائية التقليدية. ويقترح يونغ مصطلحاً آخر :

الظاهرة البدنية بالمعنى الصارم ليست هي ما يهمننا استكشافه، بل بالأحرى الطريقة التي يطرح بها كل نوع وجوده أو وجودها في الحياة، من خلال الحركة. (١٩٩٠: ١٥٦)

وفي الفصل الذي قدمته سايمون شبرد بعنوان "نهذا لولو والسايبورجية والمسيح الخشبي" نرى كيف أنه حتى المراقصات اللاتي لديهن أجساد مدربة، بدرجة كبيرة، يحتجن المساعدة للوصول إلى أجسادهن "اليومية". ففي الحياة اليومية، وعندما نمشي في الطرقات، على سبيل المثال، فنحن لا نفكر، عادة، في علاقة أقدامنا بالأرض أو بالفضاء المحيط بنا. وبإجبار المؤدين على التفكير بالعلاقة بين الجسد والعالم الذي يتصلون به، بالأرضية أو بالفضاء المحيط، فإن الممثلين يصبحون قادرين على إدراك "مغزى" مختلف لـ "وجودهم على المسرح". يصبح الجسد على المسرح جزءاً من العالم، وليس منفصلاً عنه، كما هو الحال في الحياة اليومية.

وبالتالى، فالمسألة هي النظر في كيفية تطوير أطر منهجية لا تقيس الجسد ولا تستخدمه كمجاز اجتماعي، لكنها تبدأ، بدلاً من ذلك، في صياغة أهمية الجسد على مستوى تجريبي وذاتي من "اليومي".

وحتى يتيسر إعلان الذات المتجسدة، فلا بد من الاشتباك مع مكان الذات في الفراغ وفي الزمان، ومن إعادة تقويم العلاقة بين الخبرة والبحث. ولكي يقترب الباحث

من الجسد يتعين عليه إدراك الأوضاع المتعددة للذات، كما تنشأ عن حضور جسد الباحث ذاته ومادية عمله الميداني، وبهذه الطريقة، يمكن أن تمثل الإثنوغرافيا فرصة لإعادة الجسد من "الحقل" ولتمكين الباحثين، بهذه الكيفية، من إعادة أجساد أناس آخرين، بسهولة أكبر، إلى نصوصهم.

وفي الفصل المعنون "أن يكون جسداً بطريقة ثقافية" تقول سالي نيس إن المواقف المتغيرة للإثنوغرافيا يمكن تشخيصها باعتبارها تحولاً عن نموذج الدراسة "الموضوعي" القائم على الملاحظة، حيث يكون الباحث "خارج" إطار البحث، إلى نموذج "تشاركي" يشتمل على نهجية "مجسدة" تشمل مشاركة الباحث والمبحث، أيضاً، ويبرر أنصار المقترَب التجسدي مقترَبهم بالتأكيد على أنه سوف يكشف عن معرفة جديدة

ويرى يونغ (١٩٩٠) أن هناك دائماً، توتراً متأصلاً في الذات الأنثوية بين التسامى والملازمة، بين الذاتية وبين أن يكون الإنسان موضوعاً. وزاد توماس بأن أوضح مدى الصعوبة التي يمكن أن تكتنف محاولة إدخال المشاعر المتعلقة بالذات والنشاط الجسميين "في مجال اللغة اللفظية" (١٩٩٣: ٧٨). ويضع الخطاب السائد "الجسد" و "اللغة" على طرفين مختلفين من أطراف الطيف. وبالنسبة إلى زورداس (١٩٩٤) فإن الاختلاف بين "التمثيل" و "الوجود في العالم" هو اختلاف جوهري، وقد حدد زورداس مقترَبين مختلفين من الجسد، في العلوم الاجتماعية. وهو يصف الأول كموقف نصي معني بالتمثيل الدلالي للجسد. أما المقترَب الثاني فيستند إلى اهتمام فينومينولوجي بفهم التجسيد : الجسد باعتباره "كائناً في العالم" (٣).

وهو يرى أن الهدف يتعين أن يكون تكامل الاثنين، وليس زيادة تأكيد أحدهما على حساب الآخر. ويفهم الموقف التمثيلي السابق الثقافة على أنها تجريد تشيئاً، وقد طور لديه اهتماماً بالدلالات : وهكذا قيل إن اللغة تساوى الخبرة. لكن المقترَب اللاحق، بطابعه الفينومينولوجي الأقوى، يعترف بالوجود المباشر للثقافة ويأوجه قصور اللغة.

وعلى العموم، فالانشغال بالدلالات شكل النظرية السوسيوولوجية، وهكذا فإن قطبية اللغة والخبرة هي، في ذاتها، من وظائف النظرية التي يغلب عليها الطابع التمثيلي عن اللغة. (زورداس ١٩٩١: ١١)

ويشير مصطلح "التسامي" كما يستخدمه زورداس (١٩٩٤) ويونغ (١٩٩١) إلى ذات لا تتقرر بقوة تقاليد الخطاب السائد. فالمصطلح وسيلة لتحدي التوتر المتأصل في مناقشات "الجسد" و "العقل". وتقسيم الذات إلى نصفين يتطلب أن يكون أحدهما مسيطراً. وهكذا، فإن كان العقل MIND عقلانياً RATIONAL وموقعاً للفعل وللتسامي، فالجسد، إذن، يتعين أن يكون لا عقلاني وموقعاً للسلبية والملازمة.

لكن مفهوم "النفس المجسدة" يتجاوز ثنائية الجسد-العقل. وتساعد فكرة التسامي "معيشية" الجسد على أن تكون ذات مغزى للحياة الاجتماعية، والعكس بالعكس. وفكرة التسامي على تمثيلات الخطاب السائد تساعد الذات المجسدة أن تفر من الملازمة التقليدية. وبهذه الطريقة، يمكن فهم التجسيد في علاقته بمفهوم الفاعلية. وينبع التسامي من إعادة صياغة الموضوعات الثقافية والنصية وهو نتيجة لعملية ارتجاعية لذات مجسدة.

وبالنسبة إلى زورداس، فمن المهم التمييز بين "التعبير الأصيل والتسامي وبين إعادة التأكيد" (١٩٩٣: ١٢٥). وهو يرى أن الأفعال التعبيرية لا تنطوي على تسام، إذا كانت نسخاً من الإطار الموجود. وبهذه الطريقة، فإن زورداس يتصور الذات المجسدة باعتبار أنها تملك إمكانية التسامي :

رغم أن الصورة المشتركة تحمل شيئاً من الطابع التخطيطي لنص ثابت، فمن الممكن التسامي عليه في الوجود المجسد (المرجع السابق).

والصورة المشتركة، كما سبق بورديو إلى تعريفها، تشير إلى الخواص الجسدية التي تؤسس هوية الفرد وانخراطه في ممارسات اجتماعية وثقافية (١٩٧٧). وبالنسبة

لبوردوفا فإن الصورة المشتركة لا يمكن إنجازها أو تغييرها من جانب الفرد، ببساطة، ومن ناحية أخرى، فإن زورداس يشير إلى إمكانية أكبر، بالنسبة للفرد، لأن يدرك الصورة المشتركة التي تخصه ويتصرف بناءً عليها وعلى علاقتها بالبنى الموضوعية للعالم الاجتماعى والثقافى.

وإمكانية حدوث ذلك يمكن أن ترى، على أفضل نحو ممكن، فى الفصل الذى قدمته سوكى على، عن تصورات الأطفال عن "العرق" أو "المغايرة". فالأطفال لا يستنسجون الإشارات الدالة التى يسعى الخطاب السائد إلى إلصاقها بالفئات العرقية، فى كل الأحوال. وبدلاً من ذلك، فهم يتفاوضون حول صياغة فئات جديدة وكذلك مواقع ذاتية جديدة لأنفسهم ولرفاقهم.

وعند البحث فى مواقف وتصورات أطفال المدارس بإزاء العنصر والعنصرية، فإن سوكى على حرصت على أن لا تفرض فهمها للمعنى على الأطفال، وبالأحرى، فهى تستخدم صورة الأجساد فى الثقافة الشعبية، خاصة "صور النجوم" لتأسيس بعض المعانى المشتركة بينها وبين الأطفال فيما يخص المصطلحات المعقدة مثل "العنصر" و"العرق" و"العنصر المختلط". ورغم أن الأطفال موضع الدراسة كانوا يتعلمون "قراءة" العنصر داخل وخارج بيئة المدرسة، فقد وجدت سوكى على أن المربين ليس لديهم إلا إدراك قليل لمفاهيم الأطفال حول الأمور العرقية. وقد كشف بحثها عن أن فهم الأطفال للعنصر والعنصرية يتأثر بالمنطقة، وهكذا أصبح "المسكن" بؤرة رئيسية للاهتمام. وبلاستفادة من رؤى تيلر (١٩٩٣) أظهرت سوكى على أن الأطفال لم "يثبتوا" مواقع الناس عرقياً، على أساس لون البشرة، وغالباً ما احتاجوا إلى تفاصيل إضافية عن حياتهم ليفهموا "العنصر"، وكما هو الحال فى فصول أخرى، فإن بحث سوكى على يضع السرديات السائدة المتعلقة بـ "الغيرية" موضع التساؤل والشك، فيما يتصل بموضوعات "العنصر" و"الجسد".

ويصبح مشروع التفكير بجسد "الآخر" (كما تميزه الجنوسة/العنصر /العلم/الطبقة) مشروعاً يفرض إعادة تقويم للثنائيات التى تميز الخطابات

السوسيولوجية، وكذلك المنهجيات المستخدمة في البحث. وقد تأثر هذا التحول في الأجندة، جزئياً، بالنقد النسوي وما بعد الحداثي لعلاقات القوة التي تؤيد هذه الأشكال من اللامساواة (فرانك ١٩٩١، تيرنر ١٩٩١). لكن علم الاجتماع استمر، في كثير من مساهماته، في تهميش كل من "الجسد" (إلياس ١٩٧٨) و "الأنثى" باعتباره الآخر، في الخطابات السائدة. وحللت سيمون دوبوفوار جسد الأنثى باعتباره موقعاً محصوراً وسلبياً في نصها القوي "النوع الثاني" (١٩٤٩) حيث صيغت "المرأة" كدال على "الآخر". وقد بقي الجسد الأنثوي مثقلاً بالشفيرات كهيئة رمزية في الخطابات السائدة (دي لوريتيس ١٩٨٦).

وتتطلب مهمة صياغة الجسد ("الآخر" / أو "الأنثى") الاستفهام حول كيفية صياغة المفهوم داخل لغة علم الاجتماع. ومن الممكن لمفهوم أكثر تجسيدا عن الذات أن يظهر، وبالتالي أن يتحدى الافتراض بأن جسداً موسوماً بـ "الغيرية" يتعين، بالضرورة، أن يحتل موقع ضعف، بدراسة الاستراتيجيات النصية. فعلاوات الاختلافات الجسدية ومؤشرات "الغيرية" (الجسد، الأنثى، العنصر، الاختلاف) يمكن، بدلاً من ذلك، أن تؤمن وسيلة الوصول إلى إمكانات معرفية جديدة للذات المجسدة : فيمكن استكشاف الجسد كمنصة "لوجود" المرء "في العالم". ولكي تتيسر صياغة مفهوم الفاعلية المجسدة، فإن التحدي هو تجنب استخدام الجسد كأداة للشروح والانعكاسات المتعلقة بالبنية الاجتماعية.

ويشير زورداس إلى أن العلاقة بين النسانية والتجسد، وهي أبعد ما تكون عن اقتلاع الدلالي، يمكن أن تستكشف بشكل مثير للغاية :

ومغزى صياغة مصفوفة للتجسد، لا يكمن، إذن، في اقتلاع النسانية ولكن في منحه شريك دياكتيكيا. (١٩٩٤ : ١٢٠)

ويوضح زورداس أن معالجة الاجتماعي أو البيولوجي خطأ :

الأخطاء متماثلة : فى إحدى الحالتين تعامل البيولوجيا باعتبارها موضوعية.. وفى الحالة الأخرى يعامل الاجتماعى باعتباره موضوعياً.. وفى كلتا الحالتين، فالجسد يتضاءل، والتركيب الجسدى قبل الموضوعى يصعب الإمساك به. (المرجع السابق)

والأوراق البحثية فى هذه المجموعة، مثال على هذا المقرب، فالفصل الذى قدمه مارتن يثبت أن أسباب الاكتئاب يمكن شرحها، فى حدود الأطر الطبية المعاصرة، على أساس اضطراب كيميائى فى وظائف المخ، كنفىض للشروط البيئية والحياتية. وعندئذ يكون الهدف معالجة المخ وليس "الشخص"، رغم أن الاختصاصيين النفسانيين العصبيين، بالنهاية، وكما يقول مارتن، لا يزال يتعين عليهم أن يطرحوا على مرضاهم أسئلة، لكى يفهموا حالتهم العقلية. ويجمع فصل زورداس فى هذا المجلد الاجتماعى إلى البيولوجى كما يفحص الأطر الطبية المعاصرة. ونتيجة لذلك فإن مساهمته تؤمن طريقاً منهجياً للحوار بين التخصصات عبر المناهج المتميزة، عادة، للأنثروبولوجيا الطبية والدراسة المقارنة للأديان. وفى الفصل الذى قدمه وينرايت وتيرنر عن الراقصين فى الباليه الملكى، يختار الكاتبان الراقص المتهل المتداعى كبؤرة لاهتمامهما البحثى، ويشيران إلى "الأخر" الذى غالباً ما يكون غير مرئى : ذلك الذى يملك جسداً مكتهاً. ويصبح هذا لافتاً أكثر، لأننا معتادون على أن لا نرى إلا الراقصين فى زهرة الشباب، باعتبارهم أجساداً صحيحة وغير عادية، وهما يطرحان ما يذكرنا بأننا نحتاج إلى أن ندرك "الأخر" وأن نتأمل شروطاً اجتماعية وثقافية غالباً ما تكون غير متوقعة.

وفى جميع الفصول يفتنى البحث بالتكامل بين النصى والجسمى، الاعتيادى والاستثنائى، الواضح والمسكرت عنه.

الآخر فى الإثنوغرافيا

وكما أن مجموعة المبادئ الأساسية لعلم الاجتماع، أجبرت بقوة الأجندات ما بعد الحداثية وما بعد الكولونيالية على النظر فى موروثها الديكارتى، فكذلك الأمر بالنسبة

لعلم الأنثروبولوجيا الذى تعين أن يواجه أسسه القائمة على المركزية الأوروبية. وقد سعى كليفورد فى الفصل الذى تضمنته مجموعة "ثقافة الكتابة" (كليفورد وماركوس ١٩٨٦) إلى إعادة تقييم كتابات التحليل الثقافى، وإلى نزع المركزية عن صوته هو ذاته، لصالح نص أكثر قبولا، يسمح لأصوات الآخرين بأن تتكلم فى نضه. وهو يقترح أن يستخدم صوت الكاتب لتحديد الحالة التى يندرج ضمنها التحليل، أكثر ما يستخدم بوصفه الصوت الذى ينفرد بتقديم تفسير. وبالنسبة إلى كليفورد، فإن الممارسة الأنثروبولوجية والتمثيلية للأنثوغرافيا يتعين أن تعترف بوجود عملية متعددة الطبقات. وهو يسمى هذه العملية "المرموزة الإثنوغرافية" ويقول بأن "الإتيان بالثقافة إلى الكتابة" يمكن أن يظهر المزيد من المعنى الرمضى للقاء ما. (١٩٨٦: ١٠٣). ويقول كليفورد بأن الاعتراف بإمكانية هذا النوع من الترميز، يمكن الباحث من إثارة تساؤلات حول الأبعاد الخلقية والسياسية لعمله.

وقد سعت مجموعة "ثقافة الكتابة" إلى تحفيز علم الأنثروبولوجيا بمناقشة قضايا معرفية رئيسية، كما أثارت كثيراً من المناقشات والمجادلات. وأهم من كل هذا، أنها كانت موضع انتقاد لعجزها عن أن تتضمن أيا من المنظورات النسوية، كما طرحتها نسويات كثيرات، مثل ستايس (١٩٨٨). وأبو لغد (١٩٩٠) وماشيا ليز وأخريات (١٩٨٩). وهذا التقصير ليس موضوع مناقشتنا الراهنة، حيث إن المجلد يمثل، رغم ذلك، نقطة تحول مهمة تتصل بقضايا الكتابة والتمثيل فى البحث الأنثوغرافى.

وما يهمنى أكثر هنا، هو أن المجلد، وإن جاء بمثابة تقويم جديد للأنثوغرافيا وللمنهج، فقد كان، رغم ذلك، موضع نقد أيضاً للمبالغة فى التأكيد على الممارسة النصية. وقد قيل إن هذا التأكيد يمكن أن يقلل من شأن المسألة الرئيسية- وهى العمل الميدانى ذاته، وليس التمثيل التالى للعمل الميدانى (اتكنسون وسيلفرمان ١٩٩٧، فولف ١٩٩٢). وبرأى فولف، فإن النص المتعدد الأصوات الذى يولى الشكل عناية خاصة، ليس من الضرورى أن يحمى الباحث من الميول والتحيزات الكولونيالية (المرجع

السابق). وتشير أبو لغد (١٩٩٠) إلى مسألة أخرى تثيرها فكرة الكتابة التجريبية التي تشمل تحركاً باتجاه تخصصات نخبوية الطبيعة أكثر من الانثروبولوجيا، وبالتحديد الفلسفة والدراسات الأدبية، وهي ترى أن هذا : نوع من المهنية الزائدة، هو أكثر إقصائية من الانثروبولوجيا العادية. (١٩٩٠: ١٩)

وبهذه الطريقة، فإن "إثنوغرافيات جديدة" من المحتمل، وفقاً لإمكانات قائمة، أن تحل نوعاً من التراتبية الكولونيالية محل الآخر، وقد يكون ذلك مصفوفة ذات إشكالات أعقد، يمكن أن تعمل على إقصاء النساء و"الآخرين" الرمزيين إلى مسافة أبعد. ورغم أن هذه التحذيرات تشير إلى المخاطر التي قد تنطوى عليها الأشكال الجديدة للكتابة، فهذه العقبات يمكن التغلب عليها. والاستراتيجيات النصية المقترحة هي وسائل لمجابهة طبقات من المعنى تأصلت في عملية التمثيل.

والكيفية التي نروى بها الحكاية الإثنوغرافية، هي التي تقرر الأدوات التي نستخدمها لنقنع القارئ بصحة الحكاية. والصوت الموضوعى التقليدي للغاية تواجهه صعوبات، ولكن التفسير الشخصية الأكثر "انفتاحاً" تعرضت هي الأخرى للنقد. ويمكن أن تخلق تقاليد الكتابة العلمية وهم غياب الأسلوب، وتتمكن بذلك من التموهية على مؤلف الحكاية (سباركس ١٩٩٥). ويرى سباركس أن مؤلف أى نص يحتاج إلى أن يكون مكتوباً فى النص، لا مكتوباً خارجه، وأن لا يسبغ/لا تسبغ، بالضرورة، الطابع "العلمي" على الشكل السردي الذي يضع نفسه/تضع نفسها فيه. والشكل العلمى التقليدي ليس هو، دائماً، الأنسب لأن "يحكى الحكاية"، خاصة فى المجالات التي تعالج الجوانب الاتصالية للكائن الجسمي.

ويسعى فصل باك "نقوش الحب" إلى مخاطبة أولئك الذين لا تسمع أصواتهم، عادة، فى الدراسة الأكاديمية - من لا أسماء لهم، الضائعين، الذين هم موضع تجاهل - وإلى رفعهم إلى مستوى الرؤية، حتى تحكى الحكايات الصامتة لأولئك "الآخرين" ويحتفى بها. ويقر باك بأن هناك من طرائق الحكى أكثر من استخدام

الكلمات، وعلى أية حال، فهو يرى أن "الآخرين" لا يقدمون أنفسهم، بالضرورة أو في أغلب الحالات، باستخدام الكلمات. والصور لا تكتفى بمجرد توضيح المناقشة، بل هي تبرز التحليل، بالفعل، فالصورة الإثنوغرافية هي أداة منهجية رئيسية.

ويحدد فريمان وميردوك جوهر النقاش الدائر محدداً المسألة بأنها :

تنطوى على قوة علاقات الداخلى/الخارجى، والطريقة التى تمثل بها هذه العلاقات والقدر الكبير من المعرفة المكتسبة فى الميدان، فى شكل نصر إثنوغرافى. (٢٠٠١: ٤٣٢)

وتستدعى خطوة أساسية تتخذ فى هذه العملية الإعراف بحدود اللغة التى تعلو العناصر المنطقية والتمثيلية على الخبرات المادية. ولا يعنى هذا أن كل العلوم يجب أن تكتب بأساليب أدبية أو إبداعية، بقدر ما تعنى ضرورة الانتباه إلى أثر الأسلوب على المعانى التى يحفل بها النص.

ويبدو الموقف المنهجى الذى تتخذه إنتويسل مع من تستجوبهم، أشبه بالمقترَب "البعيد/الموضوعى" فى "من مشية القطة إلى الكاتالوغ : عارضو الأزياء، والذكورة، والهوية". فهى تتعامل مع الاستجابات، بل والمقابلات مع العارضين، ومتعهدي العروض، والزبائن فى الوكالة باعتبارها "تفاعلات" تظهر كيف يؤدى العارضون أو كيف "يفعلون الذكورة" عبر فهمهم التفاوضى المتناحى، حول ما إذا كانوا يشتبكون مع أفراد ذوى اتجاهات مثلية أو غيرية. وعندما تستشهد بما قيل فى المقالات، فإن إنتويسل تلاحظ كيف أن عارضى الأزياء، وهم يتحدثون إليها، يبرزون غيريتهم الجنسية و"علمانيتهم"، فى الوقت ذاته، ويهونون من شأن تأنيث وظيفتهم. واعتراف إنتويسل الواضح بموقعها أثناء إجراء البحث سيرى الخلاصات التى تمكنت من التوصل إليها. وهكذا، فهى تثبت أنه على الرغم من أنها بقيت معارضة على أساس تقليدى لأمر بعينها (باعتبارها المستجوب الذى يصل ليراقب من "الخارج") فهى قادرة على كشف تحليلها للديناميكيات، بالاعتراف بتأثيرها على المقابلة.

ويؤدى تفحص إنتويسل لصناعة عروض الأزياء إلى قلب "أجندة الجنوسة" المعتادة الواضحة فى معظم الأبحاث، فى هذا المجال، وربما أدى هذا التناقض، قد يكون أقل وضوحاً والحدود مطموسة أكثر، فى مواقف بحثية أخرى. ويسأل كول (١٩٩١) كيف يمكن لنا أن نبدأ الجدل حول المواقع المتبدلة التى تؤدى إلى تناقض، يتمثل فى كاتب هو ملاحظ غير انفعالى يذهب، ويرى، ويعرف، ولكنه، فى الوقت ذاته يؤكد "حضوراً مناقضاً، وغير متجسد، وموضوعياً" و "سلطة تجريبية" (١٩٩١: ٣٩).

وقد أشارت برايدوتى (١٩٩٤) إلى أن صورة "الذات المترحلة" يمكن أن تساعد على تطوير إطار بديل، متجسد : رغم أن صورة "الذات المترحلة" مستوحاة من خبرة الشعوب أو الثقافات التى هى، حرفياً، بدوية، فإن البراوة/ محل البحث هنا، تشير إلى نوع من الإدراك النقدى، يقاوم الاستقرار عند نماذج مقننة اجتماعية للفكر والسلوك، إن نسق الموثائق هو ما يحدد الحالة المترحلة، وليس فعل الارتحال، بمعناه الحرفى. (المرجع السابق : ٥)

وأميل إلى القول بأن بنية الذات المترحلة - الذات التى تمضى إلى ما بعد الحدود- تؤمن وسيلة إثنوغرافية للهرب من المواقع والابستمولوجيات الثابتة، التى قد تحول، أحياناً، دون أن يبلغ البحث الجسد. وتوضح برايدوتى موقعها كناطقية بعدة لغات عاشت فى بلدان كثيرة وتماهت معها. ومن هذه الناحية، فإن هويتها "مختلفة" فى تحديدها للاستقرار والتماثل. وعوضاً عن الفكرة الثابتة والمستقرة عن الذات، فإنها تطرح مفهوم "الوعى المترحل" باعتباره : شكلاً من أشكال مقاومة الاندماج.. فى الطرائق السائدة لتمثيل الذات.. فدعاة المساواة بين الرجل والمرأة - وغيرهم من المثقفين النقديين كنزوات مترحلة.. يخوضون تمرد المعارف المقموعة. فالمترحل.. نشيط، ومثابر.. (١٩٩٤: ٢٥)

وتعتمد كتاباتها مقترباً عابراً للتخصصات، وناطقين متعددى الأصوات، وهى تحبذ الاستخدام القصدى لاستشهادات متنوعة فى جهد قصدى، لإسقاط السلطة

الموحدة لـ "الأنا" والافتراضات الاجتماعية والثقافية المصاحبة التي عادة ما تنطوي عليها. وعلى غرار ما أشار به من ساهموا في مجلد كليفورده وماركوس، فهي ترى أن إتاحة الفرصة لأصوات أخرى تتحدث في نصها، هي تقنية تسقط صوت المؤلف السلطوي "الأنا المتفلسف" (١٩٩٤: ٣٨).

وبرأى برايدوتى، فإن إسقاط التمييزات والدمج بين الأنماط يدمر النهج الأكاديمي الذي سعى إلى محاصرة "المرأة" ووسيلة لإنتاج 'نتائج مربكة غير متوقعة' (المرجع السابق: ٢٠٧). وتشرح برايدوتى كيف أنها لا تستخدم مصطلح "متعدد اللغات" لمجرد الإشارة إلى أفراد ينطقون بأكثر من لغة، بل وإلى أولئك القادرين على "الحركة" داخل اللغة الواحدة (١٩٩٤: ١٥).

والمساحة التي يغطيها كثير من الأوراق البحثية في هذا المجلد من مجال الإثنوغرافيا تثير الجدل حول الأطر الأكثر تقليدية التي تحتوى نظريات عن "الجسد". ويشتبك الفحص الذي قام به كارتر ومايكل، في الفصل الذي أعطياه العنوان 'ها هي الشمس تشرق : إلقاء الضوء على الجسد الثقافى"، للدور الثقافى "الذى يؤخذ كأمر بديهى" للشمس مع المنتجات الثقافية الاعتيادية المرافقة. وعندما يعلن ذلك، فهما يوجهان الافتراضات الأساسية التى يفترض، جديلاً، أنها "غطت على" ديناميكيات التفاعل بين العوالم الاجتماعية، والثقافية، والمادية. وتطرح ورقتها البحثية، تحدياً عميقاً، قارئها ليعيد النظر فى محيطه الطبيعى والمصنوع، وفى الطريقة التى تتفاعل بها الذوات المجسدة مع البيئة. وبهذه الطريقة، تتحلل التمييزات التقليدية مثل العقل/الجسد والعام/الخاص ويتعين أن تحل علاقات أخرى محلها.

وهذا النوع من البحث، هو الذى تفقد الفضاءات فيه إقليميتها وترى سان بيير أن البحث المترحل يمكن أن يعنى : أن المنهجية التقليدية وما تنتجه من معرفة لم يجمعهما إلا الكلمات، كلمات تسندها الرغبة والسلطة، وليس "الحقيقة"، كما جعلونا نعتقد. (١٩٩٧: ٤١٣)

ومن الأمور ذات المغزى، أنها تشير إلى أن هذا النوع من التقصى، الذى تتكامل فيه الكتابة مع التفكير ومع الوجود، يعنى أنه "بمجرد أن يحدث تحول فى الذاتية، فإن بقية العالم تتحول بدورها، وتستحيل العودة إلى الوراء" (١٩٩٧ : ٤١٠). وتطرح بنية برايدوتى الخاصة بالذات المرتحلة على الإثنوغرافى الذى يختار أن يعترف بالمواقع المتعددة للذات التى تشغلها، على امتداد البحث الميدانى، ويوضحها.

وتبين ورقة إيلسبت بروبين "الأكل من أجل الحياة : أخلاقيات جزمورية للأجساد" كيف أن هذا يعمل على عديد من المستويات. وتأتى البيانات الإثنوغرافية التى تعتمد عليها من مجموعة الخبرات الخاصة بها، وتشمل عديداً من الأماكن واللحظات الزمنية. لكن تحليلها يبدأ فى تكوين زخم يمكن للقارئ من الجمع بين هذه الشعب، وعندما تصفرها كلها فى جديلة واحدة، فى الجزء الختامى من بحثها، تكون قد أشركت القارئ فى رحلتها الإثنوغرافية. وتستخدم روبين روايتها الشخصية إلى جانب روايات الغرباء عن فضاءات مشابهة شغلوها.

وتكتب سارة أحمد فى عمل حول "المقابلات الغريبة" (٢٠٠٠) أن الأجساد والذوات تتكون ضد "الأخر". أى أنه على الرغم من أن الذات منقوشة، بالفعل وإلى مدى بعيد، فهى ترى أنه فى لحظة المقابلة، فإن الأجساد تتكون، أيضاً، على نحو جزئى. وهى تعرف الإثنوغرافى على أنه يحتل موقعاً متميزاً فى معظم المقابلات، حيث إنها تنطوى على : تحويل الغريب من الفقر الانطولوجى إلى الامتياز الاستمولوجى. (المرجع السابق : ٦٠)

وقد يكون هذا مفتاح الإمكانية- السالبة والموجبة- التى قد يؤمنها البحث : فهو بسهل تسييل أوضاع الذات/ الموضوع بالنسبة للباحث والمبحوث. وفى استجواب رسمى للغاية، على سبيل المثال، تكون هذه الأوضاع جامدة : فالمستجوب يسيطر على مجريات الاستجواب ويحتل موقع العالم/الفاعل العقلانى، ومن يجرى استجوابه ملزم بالرد على سلسلة التساؤلات، وبالتالي، فإنه يصبح الآخر السالب. وبالمقابل، ففى حالة

عمل ميداني إثنوغرافي يتغير وضع المستجوب/الباحث : فهو يتفاوض حول الوصول إلى بيئته المختارة، باعتباره "عالماً"، ولكن بمجرد أن ينخرط في العمل، فإن الحدود لا تعود واضحة، فيما يسعى هو إلى أن يتعلم، ويفهم، وأحياناً "يعيش" في بيئة جديدة لها قواعدها وحدوها الخاصة بها. ويسمح أعضاء البيئة موضوع البحث، على نحو نشيط، بدخول الباحث فيها، ويقدمون معارفهم للعضو الجديد بينهم، وبهذا فهم يخلقون وضعاً مؤقتاً للمستجوب، باعتبار أنه جزء من الديناميكية، ومتأهب دائماً للمغادرة، في الوقت ذاته، ويبدو لي أنه من المجدي أن يستكشف هذا الاضطراب الانطولوجي والأطر الاستمولوجية التي تصحبه من أجل حل قضايا "الصدق" الأخلاقي التي يمكن أن تضرب كل قراءة للروايات الإثنوغرافية. وتمضي سارة أحمد إلى التحذير من الفخ الذي قد يقع فيه الإثنوغرافيون عندما "يغرفون في الوهم بعد الحداثي الذي يعتبر أن أنا" الإثنوغرافي هي القدرة على تعطيل علاقات القوة التي سمحت لـ "ألانا" بالظهور. (٢٠٠٠: ٦٤).

والوهم هو أن نفترض أن الإثنوغرافي في النبيل الذي ينطق بلسان "ألانا المختلفة" أقل تلاعباً بالعمل الميداني من الباحث الذي يبقى على تسلط "ألانا" المستبدة. وترى سارة أحمد أن الإثنوغرافيا يجب أن تكون عملية توازن بين أن نتعلم ممن نستجوبهم، وبين أن نعلم القارئ ما تعلمناه من أمور تتعلق بمن استجوبناهم. وهي ترى أن الإثنوغرافي الحاذق يجب أن تتوفر لديه المهارة الكافية لأن يتواصل مع من يستجوبهم ويستل منهم المعلومات، مع الاعتراف بالحوجز الظاهرة بين كل المنخرطين في هذه العملية البحثية.

لكنه من السهل أن نتصور أن "ألانا" يمكن اختيارها بإرادتنا وليس الاعتراف بها باعتبار أنها متصلة بلحظة محددة من البحث - وهو ما تشير إليه سارة أحمد باعتباره 'مقابلة في الزمن'. وقد تعرضت الإثنوغرافيا للهجوم باعتبارها ممارسة يمكن أن تحفي

وتموه على الوسائل والعلاقات المستخدمة فى إنتاج "الحقائق الثقافية" التى يقوم عليها تقرير البحث :

فى النظم المعاصرة للحقيقة، فإن البوح، مفهوم الصوت، هو فى صميم الادعاء "بالواقعية" فى الإثنوغرافيا. (٢٠٠١:٢٠٦)

وقد فعل التأثير، الذى تأخر كثيراً، للخطاب بعد الكولونيالى الكثير، حقاً، ليتقدم إلى الأمام بكثير من الأصوات التى جرى إسكاتها، فى الماضى. وأكثر من هذا، فإذا كان جسد الباحث هو ذاته يحتل موقعاً فى البحث، فالتفاعل يمكن أن يصبح أكثر وضوحاً والحقائق "تغتنى" بوضعها فى سياق مفصل بقدر أكبر.

وهناك بعد إضافى للطبيعة الخاصة للبحث الإثنوغرافى يتعين إبرازه. وربما كان من أساليب حل التوتر الأخلاقى وزيادة إثراء العملية البحثية، معاً، أن نعترف بالجسد باعتباره الثابت والميسر لهذه العملية. وقد لا تكون هناك حاجة إلى محاولة "تثبيت" المواقع الذاتية. وبالأحرى، فإنه عن طريق التساؤل حول كيفية حدوث سيولة كهذه، يمكن أن نفهم كيف يتم التوصل إلى أشكال مختلفة من الصدق، وفى أية لحظة تكون كل منها صحيحة.

وبالحقيقة، فإن تفسير هذه التحولات الانطولوجية هو الذى يساعد ويبلور فهماً أكثر تركيباً للذات المجسدة.

ومهمة الباحث هى أن ينتقل بكل مكونات الذات إلى المشهد الإثنوغرافى، وأن يغادر "البيت" الأنطولوجى الآمن ويتكامل مع بيت الآخر، قبل أن يغادر مجدداً. وتكتب سارة أحمد قائلة إن "الإثنوغرافى يحول الغربة إلى مهنة، إلى تقنية لتراكم المعرفة" (٢٠٠٠: ٦٠).

وبهذه الطريقة يمكن أن تكون الإثنوغرافيا وسيلة للتعالى على المركز الفريد للباحث، ولمساعدة الذات على الانتقال إلى فضاءات جديدة.

خلاصات

من خلال تأملنا لأوراق البحث التى يضمها المجلد، وفى استخداماتها المختلفة للإثنوغرافيا كمنهجية، تولدت مناقشة لكل من النظرية والمادية الخاصتين بالجسد. الجسد-الذات/الذات المتجسدة تصعب صياغته، لأنه تناقض متحول، إبحار متواصل يحدث متزامناً على ساحة الخاص/العام، والشخصى/السياسى، والداخلى/الخارجى. وبرأى، فإن هذا الانزلاق المراوغ يستحيل الإمساك به، ولكن يمكن استخدامه كمورد، بالنسبة لكل من الذات والباحث الذى يسعى إلى فهم ذلك الذى يمثل أعضاء مجتمعنا-الجسد الثقافى.

وينطوى المقرب الإثنوغرافى، كوسيلة للخروج من هذا الجمود، على إمكانات كبيرة بالنسبة لدراسة الذات المتجسدة وينبع هذا إلى حد كبير، من التحدى الجوهرى للعلاقات التراتبية التقليدية بين الباحث والمبحوث. لكن الإثنوغرافيا لا تخلو من الكمائن، وقد أشرت إلى صورة الذات المرتحلة لى أوضح الذوات الكثيرة التى تعج بها المقابلة الإثنوغرافية. وإذا اخترنا أن نعمل داخل إطار إثنوغرافى يطرح تساؤلات حول "ثبات" الذات، فلربما تعين علينا أن نبدأ بملامسة الجسد المراوغ أبداً. أى ذلك الذى يعاد تركيبه، دائماً، فى كل لحظة اشتباك، برغم كل شىء. "الجسد" منغرس، بقوة، فى تاريخ من التمثيل الرمضى الذى تحدد فيه، تقليدياً كموقع للملازمة. فالطرائق التى نتجسد بها تصعب صياغتها، والنظر فى مغزى هذا الأسلوب البدنى للوجود تكتنفه صعوبات كثيرة. وما عالجت هذه الورقة هو هذا النظر إليه باعتباره أمراً مسلماً به، والذى تصحبه، وهذا هو الغريب، صوفية تأتى مع المناقشات الدائرة حول الأجساد الحقيقية. وعنصر من هذه الصوفية موجود فى كثير من المناقشات الأكاديمية والنصية للجسد، وقد يكون هناك، أيضاً، عنصر تواطؤ فى الحرص على الابتعاد عن الجسد بإخفاء الشخصى وراء العلمى. لكن الأوراق البحثية فى هذا المجلد قدمت وسيلة ديناميكية ومتماسكة لاستخدام الإثنوغرافيا لاختراق عديد متنوع من الخطابات الاجتماعية والسياسية، وبهذا فقد طرحت منهجيات إبتكارية لاستكشاف الجسد.

وربما مكننا المقترب الإثنوغرافى من التحرك إلى ما وراء علم اجتماعى يفرض مقولات لا معنى لها إلا فى عالم العلم (ميرلوبونتي ١٩٦٢ : ١١) باتجاه الاعتراف، بدلاً من ذلك، بأن : المدرك، بطبيعته، يقر بالغموض، بالتحول، وتتم صياغته بقوة محيطة المرجع السابق)

الهوامش

- (١) أنا مدينة لهيلين توماس بدا أضافته من تفسيراتها للأوراق البحثية في هذا المجلد.
- (٢) تشمل الأمثلة قضاء عقوبة أو يوميات زوجية .
- (٣) تيرنر (١٩٩١) هو الآخر يضع تمييزاً مماثلاً بين المقترب التأسيسي- الذي يهتم بما هو الجسد والمقترب المضاد للتأسيسية، الذي يهتم بكيفية تمثيل الجسد.

المراجع

- Abu-Lughod, L. (1990) "Can There be a Feminist Ethnography?" *Women and Performance* 5: 7-27.
- Ahmed, S. (2000) *Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality*. London: Routledge.
- Atkinson, P. and Silverman, D. (1997) "Kundera's Immortality: The Interview Society and the Invention of the Self," *Qualitative Inquiry* 3: 304-25.
- de Beauvoir, S. (1949) *The Second Sex*. Harmondsworth: Penguin.
- Berger, J. (1972) *Ways of Seeing*. Harmondsworth: Penguin.
- Bourdieu, P. (1977) *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Braidotti, R. (1994) *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press.
- Brownmiller, S. (1986) *Femininity*. London: Paladin.
- Burkitt, I. (1999) *Bodies of Thought: Embodiment, Identity & Modernity*. London: Sage.
- Butler, J. (1993) *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex."* London: Routledge.
- Clifford, J. and Marcus, G.E. (eds.) (1986) *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Cole, C. (1991) "The Politics of Cultural Representation: Visions of Fields/Fields of Vision," *International Review for the Sociology of Sport* 26: 36-49.
- Colebrook, C. (1997) "Feminism and Autonomy: The Crisis of the Self-Authoring Subject," *Body and Society* 3 (2): 21-41.
- Csordas, T. (1993) "Somatic Modes of Attention," *Cultural Anthropology* 8: 135-56.
- Csordas, T. (1994) *Embodiment and Experience*. Cambridge: Cambridge University Press.
- De Lauretis, T. (1986) *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*. Basingstoke: Macmillan.

- Elias, N. (1978) *The Civilizing Process*: vol. 1, *The History of Manners*. Oxford: Basil Blackwell.
- Featherstone, M. (1991) "The Body in Consumer Culture," in M. Featherstone, M. Hepworth, and B. Turner (eds.), *The Body*. London: Sage, pp. 170–96.
- Frank, A.W. (1991) "For a Sociology of the Body: An Analytical Review," in M. Featherstone, M. Hepworth, and B. Turner (eds.), *The Body*. London: Sage, pp. 36–102.
- Freeman, C. and Murdock, D.F. (2001) "Enduring Traditions and New Directions in Feminist Ethnography in the Caribbean and Latin America," *Feminist Studies* 27 (2): 423–58.
- Greer, G. (1973) *The Female Eunuch*. London: Granada Publishing.
- Haug, F. (1987) *Female Sexualism*. London: Verso.
- Lather, P. (2001) "Postbook: Working the Ruins of Feminist Ethnography," *Signs: The Journal of Women in Culture and Society* 27 (1): 199–227.
- Mascia-Lees, F.E., Sharpe, P., and Ballerino Cohen, C. (1989) "The Post-modernist Turn in Anthropology: Cautions from a Feminist Perspective," *Signs: The Journal of Women in Culture and Society* 15: 7–33.
- Merleau-Ponty, M. (1962) *The Phenomenology of Perception*. London: Routledge.
- Michael, M. (2000) "These Boots are Made for Walking . . . : Mundane Technology, the Body and Human–Environment Relations," *Body and Society* 6, 3–4: 107–26.
- O'Neill, J. (1985) *Five Bodies: The Human Shape of Modern Society*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- St. Pierre, E.A. (1997) "Circling the Text: Nomadic Writing Practices," *Qualitative Inquiry* 3: 403–17.
- Shilling, C. (1993) *The Body and Social Theory*. London: Sage.
- Smith, D.E. (1987) *The Everyday World as Problematic: A Feminist Sociology*. Boston, MA: Northeastern University Press.
- Smith, D.E. (1989) "Sociological Theory: Methods of Writing Patriarchy," in R.A. Wallace (ed.), *Feminism and Sociological Theory*. London: Sage.
- Sparkes, A.C. (1995) "Writing People: Reflections on the Dual Crises of Representation and Legitimation in Qualitative Inquiry," *Quest* 47: 158–95.
- Stacey, J. (1988) "Can There be a Feminist Ethnography?" *Women's Studies International Forum* 11: 21–7.
- Thomas, H. (1993) "An-Other Voice: Young Women Dancing and Talking," in H. Thomas (ed.), *Dance, Gender and Culture*. Basingstoke: Macmillan, pp. 69–93.
- Thrift, N. (2000) "Still Life in Nearly Present Time: The Object of Nature," *Body and Society* 6 (3–4): 34–57.

- Turner, B.S. (1984) *The Body & Society*. Oxford: Blackwell.
- Turner, B.S. (1991) "Recent Developments in the Theory of the Body," in M. Featherstone, M. Hepworth, and B. Turner (eds.), *The Body*. London: Sage, pp. 1-35.
- Ussher, J. (1997) *Body Talk*. London: Routledge.
- Wolf, M. (1992) *A Thrice-Told Tale: Feminism, Postmodernism and Ethnographic Responsibility*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Young, I.M. (1990) *Throwing Like a Girl and Other Essays*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Young, I.M. (1998) "Reconsidering Throwing Like a Girl," in D. Welton (ed.), *The Body: Classic and Contemporary Readings*. Malden, MA: Blackwell.
- Young, K. (1991) "Perspectives on Embodiment: The Uses of Narrativity in Ethnographic Writing," *Journal of Narrative and Life History* 1: 213-43.

المساهمون فى الكتاب :

جميلة أحمد

حاصلة على الدكتوراه من كلية غولد سميثس، حيث كانت باحثة مساعدة مع هيلين توماس، إضافة إلى عملها كمحررة بالقطعة. وهى الآن مساعدة رئيس التحرير فى مطبوعات ساج.

سوكى على

محاضرة فى علم الاجتماع فى مدرسة لندن للاقتصاد، ولا تزال اهتماماتها البحثية الراهنة هى استكشاف مسائل النوع والطبقة والإثنية فى النظرية الثقافية النسوية اليومية، وسوف تنشر قريباً رسالتها المعنونة " العرق المختلط، ما بعد العرقية: الإثنيات الجديدة والممارسات الثقافية الجديدة".

ليس باك

أستاذ علم الاجتماع (السوسيولوجيا) فى كلية غولد سميثس، حيث يدرّس علم الاجتماع والدراسات الحضرية. ومن أحدث كتبه "الخروج من البياض: اللون والسياسة والثقافة" (٢٠٠٢) و"الوجه المتحول لكرة القدم: العنصرية وثقافة التعددية فى اللعبة الإنجليزية" (٢٠٠١). ومساهمته فى هذا الكتاب هى جزء من مشروع جديد مع بول هاليداي يحاولان فيه مزج الفوتوغرافيا بالكتابة السوسيولوجية والتراجمية والتوثيقية.

سايمون كارتر

يدرس علم الاجتماع في مدرسة لندن للصحة العامة وطب المناطق المدارية. وتركز اهتماماته البحثية حاليا على دراسات العلوم والتكنولوجيا، من حيث التطبيق على النظم والخدمات الصحية. وسبق لسايمون كارتر القيام بأبحاث على السياحة والصحة وتحرير مجموعة أبحاث (مع ستيفن كلفت) بعنوان "السياحة والجنس: الثقافة والتجارة والإجبار" (٢٠٠٠) ويعد في الوقت الراهن لكتاب عن سوسيولوجيا الشمس يفحص كيفية الربط الوثيق بين ترميز الشمس وبين تقنيات الجسد والعديد من المنتجات السوسيوثقافية.

توماس جى زورداس

أستاذ كرسي أرمنغتون لعلم الإنسان والدين ورئيس قسم علم الإنسان (الأنثروبولوجيا) في جامعة محمية كيس ويستيرن. وهو مؤلف "الذات النقدية: فينومينولوجيا الشفاء الكاريزمي" (١٩٩٤) و"اللغة والكاريزما والإبداع: الحياة الطقسية للجسد الكاريزمي الكاثوليكي" (٢٠٠١) و"الجسد / المعنى / الشفاء" (٢٠٠٢).

جوان إنتويسل

محاضرة في علم الاجتماع جامعة إسيكس بالمملكة المتحدة. نالت درجة الدكتوراه في علم الاجتماع في كلية غولك سميث في ١٩٩٧ ونشرت عددا كبيرا من الأبحاث، بعد ذلك عن الموضة والجسد والنوع. وهي مؤلفة "جسد على الموضة: الموضة والملبس والنظرية الاجتماعية الحديثة" (٢٠٠٠) والمحرر المشارك (مع البروفيسور إليزابيث ويلسون) في "الباس الجسد" (٢٠٠١).

بول هاليداي

مصور وسينمائي يعمل حاليا في مركز الأبحاث الحضرية والمجتمعية في كلية غولد سميثس بلندن حيث يدرس لطلبة الدراسات العليا في الفوتوغرافيا والثقافات الحضرية. ولدى هاليداي إهتمام خاص بالتجسيد البصري للفضاءات الحضرية والمجتمعات والثقافات. وهو الآن بصدد استكمال مشروع فيلمي وفوتوغرافي شغله لأربعة عشر عاما يركز على ثقافات الشارع في لندن. ومساهمته في هذا الكتاب جزء من مشروعه المشترك مع ليس باك حول أحياء لندن الفقيرة.

إيميلي مارتن

أستاذة علم الإنسان في جامعة نيويورك، مؤلفة "المرأة في الجسد: تحليل ثقافي للإنجاب" (١٩٨٧) و"أجساد مرنة: تتبع المناعة في أمريكا من أيام شلل الأطفال إلى عصر الإيدز" (١٩٩٤) وهي تشغل حاليا بمفاهيم العقلانية والذاتية كدستور طالع في المجتمع الأمريكي المعاصر.

مايك مايكل

أستاذ سوسولوجيا العلوم والتكنولوجيا ورئيس قسم علم الاجتماع بكلية غولد سميثس. وتنصب إهتماماته على سوسولوجيا العلوم والتكنولوجيا. وتعالج أبحاثه الحالية الأبعاد الثقافية لنقل الأعضاء من الحيوان للإنسان ودور التكنولوجيات البسيطة في الحياة اليومية وهو مؤلف إعادة الصلة بين الثقافة والتكنولوجيا والطبيعة (٢٠٠٠).

سالي آن آلين نيس

حصلت على الدكتوراه في علم الإنسان من جامعة واشنطن بسياتل في ١٩٨٧. وهي الآن أستاذ مشارك لعلم الإنسان في جامعة كاليفورنيا، بيرفيسايد.

ومن مؤلفاتها: "الجسد والحركة والثقافة: الاحساس بالحركة والرمزية البصرية في مجتمع الفلبين" (١٩٩٢) و"حيث تتبسم آسيا: انثروبولوجيا السياحة في الفلبين" (٢٠٠٢)

إيلسبث بروبين

أستاذ دراسات النوع والثقافة في جامعة سيدني. وتشمل كتبها "الشهية الجسدية: هوايات الطعام والجنس" (٢٠٠٠) و"الحمرة: مقالات عن الخجل" (تصدر قريباً) و"التحكم عن بعد: ميديا جديدة، أخلاق جديدة" (إشتركت في تحريره مع كاثرين لمبي، ٢٠٠٣) وتعمل حالياً على إعداد كتاب عن إعلام الطعام.

سايمون شبرد

يعمل مديراً للبرامج في سنترال سكول بلندن منذ أبريل ٢٠٠١، وكان قبل ذلك أستاذاً للدراما في غولد سميثس منذ ١٩٩٦، وقبلها أستاذاً للدراما في جامعة نوتنغهام. ومن أحدث أعماله المنشورة "الدراما الإنجليزية: تاريخ ثقافي"، مع بيتر ووماك (١٩٩٦) و"دراسة المسرحيات" مع ميك ووليس (١٩٩٨) الطبعة الثانية المزيّدة في ٢٠٠١. وانتهت دراساته الجديدة عن الجسد المسرح إلى مقالة حول مسرحية "العاصفة": الإحتفالات تنتهي والجسد اللطيف يبدأ في دورية شكسبير سير في، العدد ٥٥ (٢٠٠٢) ومقالة عن الانتاج الصوتي "الصوت البشرى والنص الدرامي والضمني" في أبحاث العروض (تظهر في ربيع ٢٠٠٣) وكتاب لروتليدج بعنوان "ردود فعل تلقائية: الجسد والمسرح من هيروود إلى السايبورغ" (يظهر قريباً).

هيلين توماس

أستاذة سوسيولوجيا الرقص والثقافة في كلية غولد سميثس. ومن كتبها "الرقص والحداثة والثقافة" (١٩٩٥) "الرقص والمدينة" (كمحررة، ١٩٩٧) و"الجسد والرقص

والنظرية الثقافية (٢٠٠٢). ويمكن مطالعة مشروعها البحثي الجديد عن التقدم في السن والرقص الإجتماعي والذي أنجزته بتمويل من مجلس أبحاث الفنون والإنسانيات على : <http://dance.gold.ac.uk>

نايجيل ثريفت

تشمل اهتماماته البحثية النظرية غير التمثيلية والمعارف الإدارية والاقتصاد الجديد والتمويل الدولي وتاريخ التوقيت بالساعة. ويعمل حاليا على تاريخ العنوان. ومن أحدث كتبه "تكوينات في الفراغ" (١٩٩٦) و"المدن" (مع آش أمين) (٢٠٠٢).

برايان إس تيرنر

أستاذ السوسيوولوجيا في جامعة كمبريدج وهو المحرر المؤسس (مع مايك فيندر ستون) لمجلة الجسد والمجتمع.

ستيفن بي وينرايت

زميل باحث في مدرسة فلورنس نايتنغيل للتمريض في كنغزكوليدج وله أبحاث في السوسيوولوجيا الطبية.

المحرران : هيلين توماس وجميلة أحمد

أولا هيلين توماس : أستاذة جامعة ومديرة للأبحاث فى كلية غولدسميثس ، لندن
المجال البحثى الذى تخصصت فيه، هو دراسات الجسد والرقص فى الإطار
السوسيولوجى والثقافى، وهو ما يغطى الرقص المسرحى والرقص الاجتماعى، ويشمل
عملها الدراسات النظرية والامبيريقية .

أشرفت على ثلاثة مشروعات بحثية للوكالة الوطنية للرقص فى الجنوب الشرقى .

تستعد ، حالياً ، لإصدار كتاب بعنوان "الجسد فى الحياة اليومية " .

سبق لها إصدار "الأجساد الثقافية" ٢٠٠٤ .

الجسد والرقص والنظرية الثقافية ٢٠٠٣

الرقص والمدينة ١٩٩٧

الرقص والحدثة والثقافة ١٩٩٥

أشرفت على إصدار العديد من التقارير البحثية فى دراسات الجسد والرقص،
ونشرت العديد من المقالات فى المجال ذاته .

ثانياً: جميلة أحمد : حاصلة على الدكتوراه من كلية غولدسميثس .

عملت كباحثة مساعدة مع هيلين توماس

تعمل الآن كمحررة بالقطعة فى مجلة "ساج"

المترجم فى سطور:

الاسم : أسامة الغزولى

المهنة : صحفى

المؤهل : ليسانس آداب ، لغة إنجليزية ، جامعة القاهرة

تاريخ الميلاد : ١٩٤٥

النشاط الحالى رئيس المؤسسة العربية لدراسات الهجرة ، جمعية أهلية مشهورة منذ ٢٠٠٥ وعضو مجلس إدارة مركز التقارب بين العرب والغرب، جمعية أهلية مشهورة منذ ٢٠٠٧ واستشارى التحرير (بعقود قصيرة الأجل) مع منظمة الأغذية والزراعة التابعة للأمم المتحدة، وكاتب بمجلة روزاليوسف .

وظائف سابقة : مدير مكتب القاهرة لجريدة القبس الكويتية .

منذ ١٩٩٣ وحتى ٢٠٠٨

سكرتير تحرير مجلة الشرق الأوسط وهى مجلة أسبوعية كانت تصدر فى التسعينيات كملحق مستقل لجريدة الشرق الأوسط من ١٩٩١ حتى ١٩٩٣ .

مستشار إعلامى لرئيس وزراء البحرين من ١٩٩٠ حتى ١٩٩١

مدير تحرير مجلة سيدتى السعودية بلندن من ١٩٨٤ حتى ١٩٩٠

محرر شئون عربية ودولية بجريدة الجمهورية ١٩٧٤ حتى ١٩٨٤

مترجم بالقوات المسلحة ١٩٦٩ حتى ١٩٧٤

خبرات أخرى : أولا ، الترجمة

ترجمة بعقود قصيرة الأجل لبعض منظمات الأمم المتحدة، مثل مؤتمر الأغذية العالمى (لم يعد موجودا) ومنظمة الأغذية والزراعة فى روما، والمنظمة البحرية الدولية فى لندن والصندوق الدولى للتنمية الزراعية وبرنامج الأغذية العالمى فى روما فى الفترة من ١٩٩٧ حتى ١٩٨٢

ترجمة كتاب تدريب العاملين الطبيين لدار الفتى العربى سنة ١٩٨٣ ورواية "اعترافات قناع" لليابانى يوكيو ميشيما لدار التنوير اللبنانية (عن الانكليزية) وكتاب "السينما والايديولوجية وشباك التذاكر" عن الانكليزية، لدار الثقافة الجديدة فى ١٩٧٥ وترجمة "تطور النظرة الواحدة للتاريخ" لدار التقدم عن الروسية، فى ١٩٧٦، بالاستعانة بترجمة محمد مستجير التى كان قد أنجزها نقلا عن الفرنسية، وترجمة كتاب بريماكوف وبيلاييف "ناصر" عن الروسية، مع آخرين لدار التقدم، فى الفترة ذاتها. ثانيا، التأليف، مسرحية من ثلاثة فصول نشرتها القاهرة عندما كانت مجلة يرأس تحريرها الدكتور غالى شكرى، فى التسعينات، قصة للأطفال بعنوان "الطيور البيضاء" نشرتها دار الفتى العربى فى الثمانينات .

قصائد بالعامية المصرية فى الصفحة الثقافية للمساء، عندما كان يشرف عليها عبد الفتاح الجمل فى السبعينات .

قصيدة "العودة إلى الرحم" (فصحى) فى مجلة الطليعة، عندما كان يرأس القسم الثقافى فيها الدكتور غالى شكرى، عام ١٩٧٢ .

قصيدة "الحج" بالعامية المصرية فى جاليرى ١٩٦٨

التصحيح اللغوى : السيد عبد الفتاح

الإشراف الفنى : حسن كامل

"الأجساد الثقافية: الإثنوغرافيا والنظرية" مجموعة فريدة من الأوراق البحثية يتحقق عبرها التكامل بين مجالين بالغى الأهمية من مجالات البحث الاجتماعى والثقافى وهما الجسد والإثنوغرافيا، فلا يزال الجسد موضوعاً مركزياً من موضوعات يدور حولها جدل لا ينقطع إضافة إلى كونه مادة للبحث المتواصل، فى مجالات الدراسات الإنسانية والعلوم الاجتماعية، خاصة تلك المعنية بالجنوسة، والعرق والهوية والعلم، والتكنولوجيا، لكن الأدبيات الموجودة المعنية بقضايا الجسد تتخذ منحى نظرياً إلى حد كبير، فى حين أن "الأجساد الثقافية" يقترح مناطق جديدة برفضه تجاهل التجريب والإمبريقية.